



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как напоминание о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Belinskii, V.G.

Sistematicheskoe sobranie sochinenii.

v.4

STANFORD LIBRARIES

G3321
43A2
v.4



THE
STANFORD LIBRARY
ON
WAR, REVOLUTION, AND PEACE

1913. 11. 10. 1913.

200.000 29
C
Издание Николая Зинченко.
Выпускъ IV.

U. IV

Systematisches sammling
СИСТЕМАТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В. Л. Бѣлинскаго.

Основанія его критики и отзывы о выдающихся произведеніяхъ
литературы.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Мендора Гольдберга, Екатерин. кан., 94.
1899.

3321
+3A2
A
THE HOOVER LIBRARY

PG 3321
B4C-A2
V.4

30756

YRABUJ SEVOOH INT



виной: Марія, какъ женщина, велика въ этой ошибкѣ. На этомъ основаніи намъ понятна ея любовь, понятно—

Зачѣмъ бѣжала своенравно
Она семейственныхъ оковъ,
Томилась, тайно воздыхала
И на привѣты жениховъ
Молчаньемъ гордымъ отвѣчала;
Зачѣмъ такъ тихо за столомъ
Она лишь гетману внимала,
Когда бесѣда ликовала
И чаша пѣнилась виномъ;
Зачѣмъ она всегда пѣвала
Тѣ пѣсни, кои онъ слагалъ,
Когда онъ бѣдетъ быть и малъ,
Когда молва его не знала;
Зачѣмъ съ неженскою душой
Она любила конный строй,
И бранный авонъ литавръ, и клики
Предъ бунчукомъ и булавою
Малороссійскаго владыки...

Нельзя довольно надивиться богатству и роскоши красокъ, которыми изобразилъ поэтъ страстную и грандіозную любовь этой женщины. Здѣсь Пушкинъ, какъ поэтъ, вознесся на высоту, доступную только художникамъ первой величины. Глубоко вонзилъ онъ свой художническій взоръ въ тайну великаго женскаго сердца и ввелъ насъ въ его святилище, чтобъ внѣшнее сдѣлать для насъ выраженіемъ внутренняго, въ фактъ дѣйствительности открыть общій законъ, въ явленіи—мысль.

Марія, бѣдная Марія,
Краса черкасскихъ дочерей!
Не знаешь ты, какого змія
Ласкаешь на груди своей!
Какой же властью непонятной
Къ душѣ свирѣпой и развратной
Такъ сильно ты привлечена?
Кому ты въ жертву отдана?
Его кудрявыя сѣдины,
Его глубокія морщины,
Его блестящій, впалый взоръ,
Его лукавый разговоръ
Тебѣ всего, всего дороже:
Ты мать забыть для нихъ могла,
Соблазномъ посланное ложе
Ты отчей сѣни предпочла!
Своими чудными очами
Тебя старикъ заворожилъ;
Своими тихими рѣчами
Въ тебѣ онъ совѣсть усыпилъ;
Ты на него съ благоговѣньемъ
Возводишь ослѣпленный взоръ,
Его лелѣешь съ умиленіемъ—
Тебѣ пріятенъ твой позоръ;
Ты имъ въ безумномъ упоеньи,
Какъ цѣломудріемъ, горда—
Ты прелесть нѣжную стыда
Въ своемъ утратила паденьи...
Что стыдъ Марія? Что молва?
Что для нея мірскія пеня,
Когда склоняется въ колѣни
Къ ней старца гордая глава,

Когда съ ней гетманъ забываетъ
Судьбы своей и трудъ, и шумъ,
Иль тайны смѣлыхъ грозныхъ думъ
Ей, дѣвъ робкой, открываетъ?

Но въ такой великой натурѣ любовь можетъ быть только преобладающей страстью, которая въ выборѣ не допускаетъ никакого совмѣстничества, даже никакого колебанія, но которая не заглушаетъ въ душѣ другихъ нравственныхъ привязанностей. И потому блаженство любви не отнимаетъ въ сердцѣ Маріи мѣста для грустнаго и тревожнаго воспоминанія объ отцѣ и матери.

И дней невинныхъ ей не жаль,
И душу ей одна печаль
Порой, какъ туча, затмѣваетъ:
Она унылыхъ предъ собой
Отца и мать воображаетъ;
Она слезы слезы видитъ ихъ
Въ бездѣтной старости однихъ,
И, мнится, глѣнямъ ихъ внимаетъ...
О, если бѣ вѣдала она,
Что ужъ узнала вся Украина!
Но отъ нея сохранена
Еще убійственная тайна.

Намъ скажутъ, что въ дѣйствительности это было не такъ, ибо Матрона ненавидѣла своихъ родителей и влялась вѣчно „любимы и сердечно кохаты Мазепу на злость ея ворогамъ“. Но вѣдь въ дѣйствительности-то родители Матроны катовали ее... Понятно, почему Пушкинъ рѣшился поэтически ототупить отъ „такой“ дѣйствительности...

Но нигдѣ личность Маріи не возвышается въ поэмѣ Пушкина до такой апофеозы, какъ въ сценѣ ея объясненія съ Мазепой,—сценѣ, написанной истинно Шекспировскою кистью. Когда Мазепа, чтобъ разсѣять ревнивыя подозрѣнія Маріи, принужденъ былъ открыть ей свои дерзкіе замыслы, она все забываетъ: нѣтъ больше сомнѣній, нѣтъ безпокойства; мало того, что она вѣритъ ему, вѣритъ, что онъ не обманываетъ ее: она вѣритъ, что онъ не обманывается и въ своихъ надеждахъ... Ея ли женскому уму, воспитанному въ затворничествѣ, обреченному на отчужденіе отъ дѣйствительной жизни, ей ли знать, какъ опасны такіа стремленія, и чѣмъ оканчиваются они! Она знаетъ одно, вѣритъ одному,—что онъ, ея возлюбленный, такъ могущъ, что не можетъ не достигъ всего, чего бы только захотѣлъ. Блескъ короны на оѣдыхъ кудряхъ любовника уже ослѣпилъ ея очи и она восклицаетъ съ увѣренностью дитяти, сильнаго и разумаго одной любовью, но не знаніемъ жизни:

О, милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
Корона царская!

Вникните во всю эту сцену, разберите въ ней всякую подробность, взвѣсьте каждое слово: какая глубина, какая истина и вмѣстѣ съ тѣмъ какая простота! Этотъ отвѣтъ Маріи: „Я люблю ли?“, это желаніе уклониться отъ отвѣта на вопросъ, уже рѣшенный ея сердцемъ, но все еще страшный для нея — кто ей дороже: любовникъ или отецъ, и кого изъ нихъ принесла бы она въ жертву для спасенія другого,—и потомъ, рѣ-

шительный отвѣтъ при видѣ гнѣва любовника... какъ все это драматически, и сколько тутъ знанія женскаго сердца.

Явленіе сумасшедшей Маріи, неумѣстное въ ходѣ поэмы и даже мелодраматическое, какъ средство испугать совѣсть Мазепы, превосходно, какъ дополненіе портрета этой женщины. Послѣднія слова ея безумной рѣчи исполнены столько же трагическаго ужаса, сколько и глубокаго психологическаго смысла:

Пойдемъ домой. Скорѣй... ужъ поздно.
 Ахъ, вижу, голова моя
 Полна волненія пустаго:
 Я принимала за другого
 Тебя, старикъ. Оставь меня.
 Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ,
 Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:
 Въ его глазахъ блеститъ любовь,
 Въ его рѣчахъ такая нѣга!
 Его усы бѣлѣе снѣга,
 А на твоихъ засохла кровь.

Творческая кисть Пушкина нарисовала намъ не одинъ женскій портретъ, но ничего лучше не создала она лица Маріи. Что передъ ней эта препрославленная и столько восхищавшая всѣхъ и теперь еще многихъ восхищающая Татьяна—это смѣшеніе деревенской мечтательности съ городскимъ благоразуміемъ?

Но „Полтава“ принадлежить къ числу превосходнѣйшихъ твореній Пушкина не по одному лицу Маріи. Лишенная единства и мысли плана, а потому недостаточная и слабая въ цѣломъ, поэма эта есть великое произведеніе по ея частностямъ. Она заключаетъ въ себѣ нѣсколько поэмъ, и потому самому не составляетъ одной поэмы. Богатство ея содержанія не могло высказаться въ одномъ сочиненіи, и она распалась отъ тяжести этого богатства. Третья пѣснь ея сама по себѣ есть нѣчто особенное, отдѣльная поэма въ эпическомъ родѣ. Но изъ нея нельзя было сдѣлать эпической поэмы: если бы поэтъ и далъ ей обширнѣйшій объемъ, она и тогда осталась бы рядомъ превосходнѣйшихъ картинъ, но не поэмой. Чувствуя это, поэтъ хотѣлъ связать ее съ исторіей любви, имѣющей драматическій интересъ, но эта связь не могла не выйти чисто внѣшней. И вся эта разрозненность выразилась въ эпилогѣ, въ которомъ поэтъ говоритъ сперва о гордыхъ и сильныхъ людяхъ того вѣка, потомъ о Петрѣ Великомъ, далѣе—о Карлѣ XII, о Мазепѣ, о Кочубеѣ съ Искрой, и оканчиваетъ все это Маріей... Несмотря на то, „Полтава“ была великимъ шагомъ впередъ со стороны Пушкина. Какъ архитектурное зданіе, она не поражаетъ общимъ впечатлѣніемъ, нѣтъ въ ней никакого преобладающаго элемента, къ которому бы всѣ другіе относились гармонически; но каждая часть въ отдѣльности есть превосходное художественное произведеніе. И никогда еще до того времени нашъ поэтъ не употреблялъ такихъ драгоценныхъ матеріаловъ на свои зданія, никогда не отдѣлывалъ ихъ съ большимъ художественнымъ совершенствомъ. Сколько простоты и энергіи въ его стихѣ! Какая живая соотвѣтственность между содержаніемъ и колоритомъ языка, которымъ оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское въ тонѣ разсказа, въ духѣ и оборотѣ выраженій! И между тѣмъ какъ дурно была принята эта поэма! Одинъ критикъ, желая высказать посылное свое остроуміе, назвалъ палача бѣлоручкой, а всю картину казни—

отвратительной! Вотъ ужъ подлинно бѣлоручка! Другой посмѣялся, какъ надъ нелѣпостью, надъ любовью старика Мазепы къ молодой дѣвушкѣ и находилъ оправданіе этого факта развѣ только въ русской пословицѣ: „сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро“. Третій доказывалъ, что всѣ дѣйствующія лица „Полтавы“ карикатурны на основаніи отзывовъ Мазепы о Карлѣ XII и Петрѣ Великомъ!.. И все это тогда читалось; многіе даже вѣрили дѣльности такихъ отзывовъ!..

„Графъ Нулинъ“—не болѣе, какъ легкій сатирическій очеркъ одной стороны нашего общества, но очеркъ, сдѣланный рукой въ высшей степени художественной. Въ лицѣ графа Нулина поэтъ съ неподражаемымъ мастерствомъ изобразилъ одного изъ тѣхъ пустыхъ людей высшего свѣтскаго круга, которые такъ обыкновенны въ жизни. Наталья Павловна—типъ молодой помѣщицы новыхъ временъ, которая воспитывалась въ пансіонѣ, въ дѣлѣ моды не отстаетъ отъ вѣка, хотя живетъ въ глуши, о хозяйствѣ не имѣетъ никакого понятія, читаетъ чувствительные романы и зѣваетъ въ обществѣ своего мужа—истиннаго типа степного медвѣдя и псара. Въ этой повѣсти все такъ и дышетъ русской природой, сѣренькими красками русскаго деревенскаго быта. Здѣсь цѣлый рядъ картинъ въ фламандскомъ вкусѣ,—и ни одна изъ нихъ не уступитъ въ достоинствѣ любому изъ тѣхъ произведеній фламандской живописи, которыя такъ высоко цѣнятся знатоками. Что составляетъ главное достоинство фламандской школы, если не умѣнье представлять прозу дѣйствительности подъ поэтическимъ угломъ зрѣнія? Въ этомъ смыслѣ „Графъ Нулинъ“ есть цѣлая галлерейя превосходнѣйшихъ картинъ фламандской школы. И если мы сказали, что не „Графомъ Нулинымъ“ будетъ безсмертенъ Пушкинъ, это не значитъ, чтобъ мы на поэму его смотрѣли, какъ на легонькое литературное произведеніе, какъ на остроумную шутку: нѣтъ, это значитъ только, что у Пушкина слишкомъ много гораздо большихъ правъ на безсмертіе, чѣмъ „Графъ Нулинъ“, и что эта поэмка, которая могла бы составить главный капиталъ извѣстности для иного поэта, у Пушкина есть только роскошь, набитокъ, который тратится безъ вниманія и сожалѣнія.

Нельзя не подивиться легкости, съ какой поэтъ схватываетъ въ „Графѣ Нулинѣ“ самыя характеристическія черты русской жизни. Вотъ, напримѣръ, портретъ Параша, горничной Натальи Павловны:

....Параша эта
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переносить,
Изношенныхъ капотовъ просить,
Порою барина смѣшить,
Порой на барина кричить
И лжетъ предъ барыней отважно.

Да, это типъ всѣхъ русскихъ горничныхъ, которыя служатъ барынямъ новаго, т. е. пансіонскаго, образованія!

Говорить ли, что вся поэма исполнена ума, остроумія, легкости, граціи, тонкой ироніи, благороднаго тона, знанія дѣйствительности, написана стихами въ высшей степени превосходными? Пушкинъ иначе и не умѣлъ писать,—а „Графъ Нулинъ“ есть одно изъ удачнѣйшихъ его произведеній.

На поэму опрокинулась со всѣмъ остервенѣніемъ педантическая критика. Главной виной поставлено было „Графу Нулину“ пустота будто бы его содержанія. По убѣжденію этой критики, поэзія должна

заниматься только важными предметами, каковыя обрѣтаются въ одахъ Ломоносова, его „Петриадѣ“, одахъ Петрова и стопудовыхъ пѣсняхъ Хераскова. Ей, этой неотесанной критикѣ, и въ голову не входило, что все это высокопарное и торжественное пѣснопѣіе, взятое массою, далеко не стоитъ одной страницы изъ „Графа Нулина“. Потомъ поставлена была въ великое преступленіе „Графу Нулину“ неприличная вольность его содержанія и изложенія, будто бы оскорбляющая хорошій тонъ свѣтскаго общества. Бѣдная критика! она любезности училась въ дѣвичьихъ, а хорошаго тона набиралась въ прихожихъ: удивительно ли, что „Графъ Нулинъ“ такъ жестоко оскорбилъ ея тонкое чувство приличія? Бѣдная критика! она и до сихъ поръ добродушно убѣждена въ своемъ знаніи большого свѣта и нещадно преслѣдуетъ „Мертвыя Души“ за нарушеніе условій хорошаго тона, — а большой свѣтъ, неблагодарный, до сихъ поръ не хочетъ и подовѣрять существованія ея, бѣдной критики, и съ такимъ же наслажденіемъ прочелъ „Мертвыя Души“, съ какимъ нѣкогда читалъ „Графа Нулина“, не видя ни въ томъ, ни въ другомъ произведеніи ничего противнаго и оскорбительнаго тому, что называетъ онъ „хорошимъ тономъ“ и „приличіемъ“.

Сказки Пушкина рѣшительно дурны, конечно, поэзія и не касалась ихъ *), но все-таки онѣ цѣлой головой выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ другихъ нашихъ поэтовъ. Мы не можемъ понять, что за странная мысль овладѣла имъ и заставила тратить свой талантъ на эти поддѣльные цвѣты. Русская сказка имѣетъ свой смыслъ, но только въ такомъ видѣ, какъ создала ее народная фантазія; передѣланная же и прикрашенная, она не имѣетъ рѣшительно никакого смысла.

„Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“ исполнена поэтической прелести, которую особенно возвышаетъ разлитый въ ней элегическій тонъ и какой-то чисто русскій складъ изложенія. Пушкинъ умѣлъ одѣлать интереснымъ даже коня Олега, — и читатель раздѣляетъ съ Олегомъ желаніе взглянуть на кости его боевого товарища:

Вотъ ѣдетъ могучій Олегъ со двора,
Съ нимъ Игорь и старые гости,
И видятъ: на холмѣ, у берега Днѣпра
Лежатъ благородныя кости;
Ихъ моютъ дожди, засыпаютъ ихъ пыль,
И вѣтеръ волнуетъ надъ ними ковыль,

Вся пѣснь эта удивительно выдержана въ тонѣ и въ содержаніи: послѣдній куплетъ удачно замыкаетъ собой поэтической смыслъ цѣлаго и оставляетъ на душѣ читателя полное впечатлѣніе:

Ковши круговые заплѣнась шипятъ
На тризнѣ плачевной Олега;
Князь Игорь и Ольга на холмѣ сидятъ;
Дружина пируетъ у берега;
Бойцы поминаютъ минувшіе дни
И битвы, гдѣ вмѣстѣ рубились они.

Въ „Галубѣ“ глубоко гуманная мысль выражена въ образахъ столько же отчетливо вѣрныхъ, сколько и поэтическихъ. Старикъ че-

*) Впрочемъ сказка „о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ заслуживаетъ вниманіе по крайней простотѣ и естественности разсказа, и болѣе всего по своему размѣру чисто русскому. Кажется, нашъ поэтъ хотѣлъ именно сдѣлать попытку въ этомъ размѣрѣ, и для того нарочно написать эту сказку.

чеченецъ, похоронивъ одного сына, получаетъ другого изъ рукъ его воспитателя. Но этотъ второй сынъ не замѣнилъ ему своего брата и обманулъ надежды отца. Безъ образованія, безъ всякаго знакомства съ другими идеями или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктомъ своей натуры юный Тазитъ вышелъ изъ стѣнъ своего родного общества. Онъ не понимаетъ разбоя ни какъ ремесла, ни какъ поэзіи жизни; не понимаетъ мщенія ни какъ долга, ни какъ наслажденія.

Среди родимаго аула
Онъ все чужой; онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.
Такъ въ сактѣ пойманный олень
Все въ дѣсь глядитъ, все въ глушь уходитъ.
Онъ любитъ по крутымъ скаламъ
Скользить, ползти тропой кремнистой,
Внимая бурѣ голосистой
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.
Онъ иногда до поздней ночи
Сидитъ печаленъ надъ горой,
Недвижно въ даль уставя очи,
Опершись на руку glavой.
Какія мысли въ немъ проходятъ?
Чего желаетъ онъ тогда?
Изъ міра дальняго куда
Младя сны его уводятъ?
Какъ знать? Незрима глубь сердець!
Въ мечтаньяхъ отрокъ своеволенъ,
Какъ вѣтеръ въ небѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, что онъ такое—поэтъ, художникъ, жрецъ науки или просто одна изъ тѣхъ внутреннихъ, глубоко сосредоточенныхъ въ себѣ натуръ, рождающихся для мирныхъ трудовъ, мирнаго счастья, мирнаго и благотѣльнаго вліянія на окружающихъ его людей? Какъ знать это кому-нибудь, если онъ самъ того не знаетъ? Явился онъ въ цивилизованномъ обществѣ—хотя съ трудомъ, съ борьбой, надѣлавъ тысячи ошибокъ, но созналъ бы онъ свое назначеніе, нашелъ бы его и отдался бы ему. Но онъ родился среди патріархально-разбойническаго, дикаго и невѣжественнаго племени, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго,—и ему нѣтъ мѣста на землѣ, онъ отверженъ, проклятъ; его родные—враги его... Отецъ Тазита—чеченецъ душой и тѣломъ, чеченецъ, которому непонятны, которому ненавистны всѣ нечеченскія формы общественной жизни, который признаетъ святой и безусловно истинной только чеченскую мораль, и который слѣдовательно можетъ въ сынѣ любить только истаго чеченца. Въ отношеніи къ сыну онъ не дѣйствуетъ иначе, какъ заодно съ чеченскимъ обществомъ, во имя его національности. Трагическая коллизія между отцомъ и сыномъ, т. е. между обществомъ и человекомъ, не могла не обнаружиться скоро. Разъ Тазитъ, въ своихъ горныхъ разъѣздахъ, встрѣтилъ армянина съ товарами—и не ограбилъ, не убилъ или не привелъ его домой на арканѣ. Другой разъ повстрѣчалъ онъ бѣглаго раба—и оставилъ его невредимымъ; въ третій—

Отецъ.

Кого ты видѣлъ?

.....

Сынъ.

Убійцу брата.

Отецъ.

Убийцу сына моего?...
Тазить! гдѣ голова его?
Дай, наглажусь!

Сынъ.

Убийца былъ
Одинъ, израненъ, безоруженъ...

Отецъ.

Ты долга крови не забудь...
Врага ты навзничь опрокинулъ...
Не правда ли? ты пашку вынулъ,
Ты въ горло сталь ему воткнулъ
И трижды тихо повернулъ,
Упился ты его стenanьемъ,
Его змѣннымъ издыханьемъ?...
Гдѣ жъ голова, подай!... Нѣтъ силъ...
Но сынъ молчать, потуша очи.
И сталь Галубъ чернѣе ночи
И сыну грозно возопилъ:
„Поди ты прочь—ты мнѣ не сынъ!
„Ты не чеченецъ—ты отаруха,
„Ты трусъ, ты рабъ, ты армянинъ!
„Будь проклятъ мной, поди—чтобъ слуха
„Никто о робкомъ не имѣлъ,
„Чтобъ вѣчно ждалъ ты грозной встрѣчи,
„Чтобъ мертвый братъ тебѣ на плечи
„Окровавленной кошкой сѣлъ
„И къ безднѣ гналъ тебя нещадно;
„Чтобъ ты, какъ раненый олень,
„Бѣжалъ, тоскуя безотрадно;
„Чтобъ дѣти русокихъ деревень
„Тебя веревками поймали
„И какъ волчонка затерзали—
„Чтобъ ты... бѣги, бѣги скорѣй!
„Не оскверняй моихъ очей!“

Здѣсь, въ лицѣ отца, говоритъ общество. Такія чеченскія исторіи случаются и въ цивилизованныхъ обществахъ: Галилея въ Италіи чуть не сожгли живого за его несогласіе съ чеченскими понятіями о міровой системѣ. Но тамъ человѣкъ знаніемъ опередилъ свое общество и, если бъ былъ сожженъ, могъ бы имѣть хоть то утѣшеніе передъ смертью, что идеи-то его не сожгутъ невѣжественныя палачи... Здѣсь же человѣкъ вышелъ изъ своего народа своей натурой, безъ всякаго сознанія объ этомъ,—самое трагическое положеніе, въ какомъ только можетъ быть человѣкъ!... Одинъ среди множества, и ближніе его—враги ему; стремится онъ къ людямъ и съ ужасомъ отскакиваетъ отъ нихъ, какъ отъ змѣи, на которую наступилъ нечаянно... И винить, и презираетъ, и проклинаетъ онъ себя за это, потому что его сознаніе не въ силахъ оправдать въ собственныхъ его глазахъ его отчужденіе отъ общества... И вотъ она—вѣчная борьба общаго съ частнымъ, разума—съ авторитетомъ и преданіемъ, человѣческаго достоинства—съ общественнымъ варварствомъ! Она возможна и между чеченцами!...

Превосходны, выше всякой похвалы послѣдніе стихи „Галуба“, представляющіе живое изображеніе черкесскихъ нравовъ и трогательную картину отчужденныхъ отъ общества любовниковъ:

Они въ толпѣ четоу странной
Стоять, не видя ничего.

И горе имъ: онъ—сынъ изгнанный,
 Она—любовница его...
 О, было время! съ ней украдкой
 Видался юноша въ горахъ;
 Онъ пилъ огонь отравы сладкой
 Въ ея смятеньи, въ рѣчи краткой,
 Въ ея потупленныхъ очахъ,
 Когда съ домашняго порогу
 Она смотрѣла на дорогу,
 Съ подружкой рѣво говоря,
 И вдругъ садилась и блѣднѣла,
 И отвѣчая не глядѣла,
 И разгоралась, какъ заря;
 Или у водъ когда стояла,
 Текущихъ съ каменныхъ вершинъ,
 И долго жонанный кувшинъ
 Волною звонкой наполняла...
 И онъ, не властный превосмочь
 Волненій сердца, разъ приходитъ
 Къ ея отцу, его отводитъ
 И говорить: „Твоя мнѣ дочь
 „Давно мила; по ней тоскуя,
 „Одинъ и сирѣ давно живу я;
 „Благослови любовь мою;
 „Я бѣденъ, но могучъ и молодъ;
 „Я агнецъ дома, а вѣрь въ бою;
 „Къ намъ въ савлю не впусти я голодъ;
 „Тебѣ я буду сынъ и другъ
 „Послушный, преданный и нѣжный,
 „Твоимъ сынамъ—кунакъ надежный,
 „А ей приверженный супругъ...”

Увы! бѣдный юноша говорилъ все это, не зная самъ себя. Онъ былъ могучъ и молодъ, у него много было отваги и храбрости,—но онъ жалѣлъ бѣжавшаго раба, не могъ убить израненнаго и обезоруженнаго врага: онъ не былъ чеченцемъ, и въ его савлѣ поселился бы голодъ... И зато онъ отверженъ; отвержена и та, которая имѣла несчастіе полюбить его! Что съ ними стало, намъ интересно знать. Они должны погибнуть—это вѣрно; но какъ погибнуть, что до того!.. Следовательно, поэму эту можно считать цѣлой и оконченной. Мысль ея видна и выражена вполне.

„Мѣднѣй Всадникъ“ многимъ кажется какимъ-то страннымъ произведеніемъ, потому что тема его повидимому выражена не вполне. По крайней мѣрѣ страхъ, съ какимъ побѣждалъ помѣшанный Евгенийъ отъ конной статуи Петра, нельзя объяснить ничѣмъ другимъ, кромѣ того, что пропущены слова его къ монументу. Иначе, почему же вообразилъ онъ, что грозное лицо царя, возгорѣвъ гнѣвомъ, тихо оборотилось къ нему, и почему, когда стремглавъ побѣждалъ, ему все слышалось

Какъ будто грома грохотанье,
 Тяжело-звонкое сказанье
 По потрясенной мостовой!...

Условьтесь въ томъ, что въ напечатанной поэмѣ не достаетъ словъ, обращенныхъ Евгениемъ къ монументу,—и вамъ одѣлается ясна идея поэмы, безъ того смутная и неопредѣленная. Настоящій герой ея—Петербургъ. Оттого и начинается она грандіозной картиной Петра, за-

думывающаго основаніе новой столицы, и яркимъ изображеніемъ Петербурга въ его теперешнемъ видѣ.

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И въ даль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный челнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ, топкимъ берегамъ
Чернѣли избы адѣсь и тамъ,
Пріютъ убогаго чухонца;
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.

И думалъ Онъ:

„Отсель грозить мы будемъ Швецу;
„Здѣсь будетъ городъ заложень,
„На зло надменному сосѣду;
„Природой адѣсь намъ суждено
„Въ Европу прорубить окно,
„Ногою твердой стать при морѣ:
„Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
„Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ—
„И запируемъ на просторѣ!“
Прошло сто лѣтъ—и юный градъ,
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ
Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя тѣнятся
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темнозелеными садами
Ея покрылась острова—
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфирокосная вдова.

Не перепечатаваемъ вполнѣ этого описанія, исполненнаго такой высокой и мощной поэзіи; но, чтобъ прослѣдить идею поэмы въ ея развитіи, напомнимъ читателю заключеніе:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнь старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной алобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!
Была ужасная пора!
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой рѣсказъ.

Содержаніе этого разсказа составляет описаніе страшнаго наводненія, постигшаго Петербургъ въ 1824 году. Это плачевное событіе имѣетъ прямое отношеніе къ построенію Петромъ Великимъ Петербурга, не по одной этой причинѣ столь дорогаго стоившаго Россіи. Съ исторіей наводненія, какъ историческаго событія, поэтъ искусно слилъ частную исторію любви, сдѣлавшейся жертвой этого происшествія. Герой повѣсти—Евгеній,—има, такъ сдружившееся съ перомъ нашего поэта, который съ грустью описываетъ его незначительность, не соотвѣтствующую его понятіямъ о родословіи:

Прозванье намъ его не нужно—
Хотя въ минувши времена
Оно, быть можетъ, и блистало
И, подъ перомъ Карамзина,
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало.
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ; гдѣ-то служить,
Дичится знатныхъ и не тужить
Ни о покойникѣ роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.

Однажды легъ онъ съ грустными мечтами о своемъ житьѣ-бытьѣ; вечеръ былъ мраченъ и буренъ. На другой день сдѣлалось наводненіе—

И всплылъ Петрополь какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Картина наводненія написана у Пушкина красками, которыя цѣною жизни готовъ бы былъ купить поэтъ прошлаго вѣка, помѣшавшійся на мысли написать эпическую поэму—„Потопъ“... Тутъ не знаешь, чему больше дивиться,—громадной ли грандіозности описанія, или его почти прозаической простотѣ,—что, вѣротѣ взятое, доходитъ до высочайшей поэзіи. Однако жъ, боясь перепечатать всю поэму, пропускаемъ начало описанія, чтобъ поспѣшить къ герою поэмы:

Тогда на площади Петровой—
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ подъ возвышеннымъ крыльцомъ
Съ поднятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые,—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, блѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался жадный валъ,
Ему подошвы подмывая;
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже, Боже!.. тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—

Заборъ некрашенный да ива
И ветхій домикъ; тамъ онѣ,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,
Сойти не можетъ! Веругъ него
Вода—и больше ничего!
И, обращенъ къ нему спиной,
Въ колебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невой
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Когда наводненіе утихло, Евгенийъ на мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ Параша, нашелъ одну иву—и ничего больше. Несчастный сошелъ съ ума. Бродя по улицамъ, преслѣдуемый мальчишками, получая удары отъ кучерскихъ плетей, разъ—

Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ,
Съ поднятой лапой, какъ жинне,
Стояли львы сторожевые,
И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Въ этомъ безпрестанномъ столкновеніи несчастнаго съ „Гигантомъ на бронзовомъ конѣ“ и въ впечатлѣніи, какое производитъ на него видъ „Мѣднаго Всадника“, скрывается весь смыслъ поэмы; здѣсь ключъ къ ея идеѣ...

Евгенийъ вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потошъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бываютъ грозно вокругъ него,
И львовъ, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ съ мѣдной головой
И съ распростертою рукою—
Какъ будто градомъ любовался.
Безумецъ бѣдный обошелъ
Кругомъ скалы съ тоскою дикой,
И надпись яркую прочелъ,
И сердце скорбію великой
Стѣснилось въ немъ. Его чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло.
Глаза подернулись туманомъ,
По членамъ холодъ пробѣжалъ,
И вздрогнулъ онъ—и мраченъ сталъ
Предъ дивнымъ русскимъ великаномъ.
И, перстъ свой на него поднимъ,
Задумался... Но вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... Показалось
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой

Бѣжить и слышать за собой
 Какъ будто грома грохотанье,
 Тяжело-звонкое скаканье
 По потрясенной мостовой—
 И, озаренъ луною блѣдною,
 Простерши руки къ вышинѣ,
 За нимъ несется „Всадникъ Мѣдный“
 На звонко-скачущемъ конѣ,—
 И во всю ночь безумецъ бѣдный
 Куда стопы не обращалъ,
 За нимъ повсюду „Всадникъ Мѣдный“
 Съ тяжелымъ топотомъ скакать...
 И съ той поры, куда случилось
 Идти той площадью ему,
 Въ его лицѣ изображалось
 Смятенье: къ сердцу своему
 Онъ прижималъ поспѣшно руку,
 Какъ бы его смиряя муку;
 Картузъ изношенный сымалъ,
 Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
 И шель стороной...

Въ этой поэмѣ видимъ мы горестную участь личности, страдающей
 какъ бы вслѣдствіе избранія мѣста для новой столицы, гдѣ подверглось
 гибели столько людей,—и наше сокрушенное сочувствіемъ сердце, вмѣстѣ
 съ несчастнымъ, готово смутиться; но вдругъ взоръ нашъ, упавъ на
 изваяніе виновника нашей славы, склоняется долу,—и въ священномъ
 трепетѣ, какъ бы въ сознаніи тяжкаго грѣха, бѣжить стремглавъ, думая
 слышать за собой

Какъ будто грома грохотанье,
 Тяжело-звонкое скаканье
 По потрясенной мостовой...

Мы понимаемъ смущенной душой, что не произволь, а разумная
 воля олицетворены въ этомъ „Мѣдномъ Всадникѣ“, который, въ неко-
 лебимой вышинѣ, съ распростертой рукой, какъ бы любитъ городомъ...
 И намъ чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушенія, изъ его
 мѣдныхъ устъ исходитъ творящее: „да будетъ!“, а простертая рука
 гордо повелѣваетъ утихнуть разъяреннымъ стихіямъ... И смиреннымъ
 сердцемъ признаемъ мы торжество общаго надъ частнымъ, не отказы-
 ваясь отъ нашего сочувствія къ страданію этого частнаго... При взглядѣ
 на Великана, гордо и неколебимо возносящагося среди всеобщей гибели
 и разрушенія, и какъ бы символически осуществляющаго собой несо-
 крушимость его творенія,—мы, хотя и не безъ содроганія сердца, но
 сознаемъ, что этотъ бронзовый гигантъ не могъ уберечь участи инди-
 видуальностей, обезпечивая участь народа и государства; что за него
 историческая необходимость, и что его взглядъ на насъ есть уже его
 оправданіе... Да, эта поэма—апоеоза Петра Великаго, самая смѣлая,
 самая грандіозная, какая могла только прійти въ голову поэту, выполнѣ
 достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи... Александръ
 Македонскій завидовалъ Ахиллу, имѣвшему Гомера своимъ пѣвцомъ:
 въ глазахъ насъ, русскихъ, Петру некому завидовать въ этомъ отно-
 шеніи... Пушкинъ не написалъ ни одной эпической поэмы, ни одной
 „Петриады“, но его „Стансы“ (Въ надеждѣ славы и добра), многія мѣста
 въ „Полтавѣ“, „Пиръ Петра Великаго“ и, наконецъ, этотъ „Мѣдный
 Всадникъ“ образуютъ собой самую дивную, самую великую „Петриаду“,
 какую только въ состояніи создать геній великаго національнаго поэта...

И мѣрой трепета при чтеніи этой „Петріады“ должно опредѣляться, до какой степени вправѣ называться русскимъ всякое русское сердце...

Намъ хотѣлось бы сказать что-нибудь о стихахъ „Мѣднаго Всадника“, о ихъ упругости, силѣ, энергіи, величавости; но это выше силъ нашихъ: только такими же стихами, а не нашей бѣдной прозой можно хвалить ихъ...

Наша русская трагедія съ Пушкина началась, съ нимъ и умерла. Его „Борисъ Годуновъ“ есть твореніе, достойное занимать первое мѣсто послѣ шекспировскихъ драмъ. Кромѣ того Пушкинъ создалъ особый родъ драмы, который къ настоящему относится, какъ повѣсть къ роману; таковы его: „Сцена между Фаустомъ и Мефистофелемъ“, „Салери и Моцартъ“, „Окупой Рыцарь“, „Русалка“, „Каменный Гость“. По формѣ и объему это не больше, какъ драматическіе очерки, но по содержанію и его развитію это—трагедія, въ полномъ смыслѣ этого слова. По оригинальности и самобытности, онѣ не могутъ быть сравниваемы ни съ какими другими, но по глубокости идей и художественности формы, свидѣтельствующей о непосредственности акта творчества, изъ котораго онѣ вышли,—ихъ достоинство можетъ измѣряться только шекспировскими драмами. Въ наше время великій поэтъ не можетъ быть исключительно эпикомъ, лирикомъ или драматургомъ: въ наше время, творческая дѣятельность является въ совокупности всѣхъ сторонъ поэзіи; но великіе художники большей частью начинаютъ съ эпическихъ произведеній, продолжаютъ лирикой, а оканчиваютъ драмой. Такъ было и съ Пушкинымъ; даже въ первыхъ поэмахъ его драматическій элементъ рѣзко проявлялся, и многія мѣста въ нихъ образуютъ собой превосходныя трагическія сцены, особенно въ „Цыганахъ“ и „Полтавѣ“. Послѣднія же произведенія его показываютъ, что онъ рѣшительно обращался къ драмѣ, и что его „драматическіе очерки“ были только пробой пера, очиненнаго для болѣе великихъ созданій: каковы же были бы эти созданія! Но смерть застала его въ то время, какъ его гений совершенно созрѣлъ и возмужалъ для драмы,—и страдальческая тѣнь его унесла съ собой

Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій глазъ!

„Борисъ Годуновъ“ до того проникнуть вездѣ истинно шекспировской вѣрностью исторической дѣйствительности, что самые недостатки его,—какъ-то: отсутствіе драматическаго движенія, преобладаніе эпическаго элемента и вслѣдствіе этого какое-то холодное, хотя и величавое спокойствіе, разлитое во всей пьесѣ,—происходятъ оттого, что она слишкомъ безукоризненно вѣрна исторической дѣйствительности русской жизни.

„Борисъ Годуновъ“ былъ принятъ совершенно холодно, какъ доказательство совершеннаго паденія таланта, еще недавно столь великаго, такъ много сдѣлавшаго и еще такъ много обѣщавшаго. Какъ тогда, такъ и теперь, у „Бориса Годунова“ были жаркіе поклонники; но какъ тогда, такъ и теперь, число этихъ поклонниковъ было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые изъ нихъ правы, которые виноваты? Тѣ и другіе равно правы и равно виноваты, потому что дѣйствительно ни въ одномъ изъ прежнихъ своихъ произведеній не достигалъ Пушкинъ до такой художественной высоты,—и ни въ одномъ не обнаружилъ такихъ огромныхъ недостатковъ, какъ въ „Борисѣ Годуновѣ“. Эта пьеса для него была истинно Ватерлоовскою битвой, въ которой онъ развернулъ

во всей широтѣ и глубинѣ свой геній и, несмотря на то, все-таки потерпѣлъ рѣшительное пораженіе.

Прежде всего скажемъ, что „Борисъ Годуновъ“ Пушкина—совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. Дѣйствующія лица, вообще слабо очеркнутыя, только говорятъ, и мѣстами говорятъ превосходно; но они не живутъ, не дѣйствуютъ. Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій. Это одинъ изъ первыхъ и главныхъ недостатковъ драмы Пушкина; но этотъ недостатокъ не вина поэта, его причина—въ русской исторіи, изъ которой поэтъ заимствовалъ содержаніе своей драмы. Русская исторія до Петра Великаго тѣмъ и отличается отъ исторіи западно-европейскихъ государствъ, что въ ней преобладаетъ чисто эпическій или, скорѣе, квіетическій характеръ,—тогда какъ въ тѣхъ преобладаетъ характеръ чисто-драматическій.

Если въ „Борисѣ Годуновѣ“ Пушкина почти нѣтъ никакого драматизма,—это вина не поэта, а исторіи, изъ которой онъ взялъ содержаніе для своей „эпической драмы“. Можетъ быть отъ этого онъ и ограничился только одной попыткой въ этомъ родѣ.

А между тѣмъ Борисъ Годуновъ можетъ быть больше, чѣмъ какое-нибудь другое лицо русской исторіи, годился бы если не для драмы, то хоть для поэмы въ драматической формѣ,—для поэмы, въ которой такой поэтъ, какъ Пушкинъ, могъ бы развернуть всю силу своего таланта и избѣжать тѣхъ огромныхъ недостатковъ и въ историческомъ, и въ эстетическомъ отношеніи, которыми наполнена драма Пушкина. Для этого поэту необходимо было нужно самостоятельно проникнуть въ тайну личности Годунова и поэтическимъ инстинктомъ разгадать тайну его историческаго значенія, не увлекаясь никакимъ авторитетомъ, никакимъ вліяніемъ. Но Пушкинъ рабски во всемъ послѣдовалъ Карамзину,—и изъ его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годуновъ его вышелъ мелодраматическимъ злодѣемъ, котораго мучитъ совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ напелъ себѣ кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя изъ нея сдѣлать!..

Юноша Годуновъ, прекрасный лицомъ, свѣтлый умомъ, блестящій краснорѣчіемъ, зять палача Малюты Скуратова, и въ рядахъ опричныхъ умѣлъ остаться чистымъ отъ разврата, злодѣйства и крови. Черта характера необыкновеннаго! Но въ ней еще не видно строгой и глубокой добродѣтели: по крайней мѣрѣ послѣдующая жизнь Годунова не подтверждаетъ этого. Будучи царемъ, онъ не долго сдерживалъ порывы своей подозрительности и скоро сдѣлался мучителемъ и тираномъ. Вообще, если онъ при Грозномъ не запятналъ себя кровью,—въ этомъ видно больше ловкости, умѣнья и разсчета, нежели добродѣтели. Годуновъ былъ необыкновенно уменъ, и потому не могъ не гнушаться злодѣйствомъ, свершеннымъ безъ нужды и безъ причины. Впрочемъ мы этимъ не хотимъ сказать, чтобъ Годуновъ былъ лицемѣрный злодѣй; нѣтъ, мы хотимъ только сказать, что можно въ одно и то же время не быть ни злодѣемъ, ни героемъ добродѣтели и не любить злодѣйства въ одно и то же время по чувству и по разсчету... Карамзинскій Годуновъ—лицо совершенно двойственное, подобно Грозному: онъ и мудръ и ограниченъ, и злодѣй и добродѣтельный человѣкъ, и ангелъ и демонъ. Онъ убиваетъ законнаго наслѣдника престола, сына своего перваго благодѣтеля и брата своего второго благодѣтеля, мудро править государствомъ и, принимая корону, кланется, что въ его царствѣ не будетъ

нищихъ и убогихъ, и что послѣдней рубашкой будетъ онъ дѣлиться съ народомъ. И честно держитъ онъ свое обѣщаніе: онъ дѣлаетъ для народа все, что только было въ его средствахъ и силахъ сдѣлать. А между тѣмъ народъ хочетъ любить его—и не можетъ любить! Онъ приписываетъ ему убійеніе царевича; онъ видитъ въ немъ умысленнаго виновника всѣхъ бѣдствій, обрушившихся надъ Россіей; взводитъ на него обвиненія самыя нелѣпыя и бессмысленныя, какъ напримѣръ смерть датскаго царевича, нареченнаго жениха его милой дочери. Годуновъ все это видитъ и знаетъ.

Пушкинъ неподобно передаетъ жалобы Карамзинскаго Годунова на народъ:

Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свой народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать,
Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,—
Они любятъ умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ ниспалъ на землю нашу гладь:
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая;
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы,—
Они жъ меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огонь ихъ дома истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища,—
Они жъ меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ, ищи жъ ея любви!

Это говоритъ царь, который справедливо жалуется на свою судьбу и на народъ свой. Теперь послушаемъ голоса, если не народа, то цѣлаго сословія, которое тоже, кажется не безъ основанія, жалуется на своего царя:

..... онъ править нами,
Какъ царь Иванъ (не къ ночи будь помянутъ).
Что пользы въ томъ, что явныхъ казней нѣтъ,
Что на полу кровавомъ всенародно
Мы не поемъ каноновъ Іисусу,
Что насъ не жгутъ на площади, а царь
Своимъ жезломъ не подгребаетъ углей?
Увѣрены ль мы въ бѣдной жизни нашей?
Насъ каждый день опала ожидаетъ,
Тюрьма, Сибирь, клобухъ иль кандалы,
А тамъ въ глуши голодна смерть иль петля.

.....
Вотъ—Юрьевъ день задумалъ уничтожить,
Не властны мы въ помѣстіяхъ своихъ,
Не смѣй согнать лѣнивца! Радъ не радъ,
Корми его. Не смѣй переманить
Работника! Не то—въ приказъ холопій.
Ну, слыхано ль хоть при царѣ Иванѣ
Такое зло? А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самоаванецъ
Имъ посулить старинный Юрьевъ день,
Такъ и пойдетъ потѣха.

Въ чемъ же заключается источникъ этого противорѣчія въ характерѣ и дѣйствіяхъ Годунова? Чѣмъ объясняетъ его нашъ историкъ и вслѣдъ

за нимъ нашъ поэтъ? Мученіями виновной совѣсти?.. Вотъ что заставляетъ говорить Годунова поэтъ, рабски вѣрный историкъ:

Ахъ, чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветой;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелось,
Тогда бѣда: какъ язвой моровой,
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ стучить въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнить, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ...
И радъ бѣжать, да некуда... ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть нечиста...

Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру человѣка! Какая бѣдная мысль—заставить злодѣя читать самому себѣ мораль, вмѣсто того чтобъ заставить его воѣми мѣрами оправдывать свое злодѣйство въ собственныхъ глазахъ! На этотъ разъ историкъ сыгралъ съ поэтомъ плохую шутку... И вольно же было поэту дѣлаться эхомъ историка, забывъ, что ихъ раздѣляетъ другъ отъ друга цѣлый вѣкъ!..

Если, съ одной стороны, трагедія отличается большими недостатками,—то, съ другой стороны, она же блистаетъ и необыкновенными достоинствами. Первые выходятъ изъ ложности идеи, положенной въ основаніе драмы; вторыя—изъ превосходнаго выполненія со стороны формы. Пушкинъ былъ такой поэтъ, такой художникъ, который какъ-будто не умѣлъ, если бъ и хотѣлъ, и дурную идею воплотить не въ превосходную форму. Прежде всего спросимъ всѣхъ, сколько-нибудь знакомыхъ съ русской литературой: до Пушкинскаго „Бориса Годунова“, изъ русскихъ читателей или русскихъ поэтовъ и литераторовъ, имѣлъ ли кто-нибудь какое-нибудь понятіе о языкѣ, которымъ долженъ говорить въ драмѣ русскій человѣкъ до-Петровской эпохи? Не только прежде, даже послѣ „Бориса Годунова“ явилась ли на русскомъ языкѣ хотя одна драма, содержаніе которой взято изъ русской исторіи, и въ которой русскіе люди чувствовали бы, понимали и говорили по русски? И, читая всѣхъ этихъ „Ляпуновыхъ“, „Скопинныхъ-Шуйскихъ“, „Баторіевъ“, „Іоанновъ Третьихъ“, „Самозванцевъ“, „Царей-Шуйскихъ“, „Еленъ Глинскихъ“, „Пожарскихъ“, которые съ тридцатыхъ годовъ настоящаго столѣтія наводнили русскую литературу и русскую сцену,—что видите вы въ почтенныхъ ихъ сочинителяхъ, если не Сумароковыхъ нашего времени? Не будемъ говорить о русскихъ трагедіяхъ, появившихся до Пушкинскаго „Бориса Годунова“: чего же можно и требовать отъ нихъ! Но что русскаго во всѣхъ этихъ трагедіяхъ, которыя явились уже послѣ „Бориса Годунова“? И не можно ли подуматъ скорѣе, что это нѣмецкія пьесы, только переложенныя на русскіе нравы?—Словно гигантъ между пигмеями, до сихъ поръ высится между множествомъ quasi-русскихъ трагедій Пушкинскій „Борисъ Годуновъ“, въ гордомъ и суровомъ уединеніи, въ недоступномъ величіи строгаго художественнаго стиля, благородной классической простоты... Довольно уже расточено было критикой похвалъ и удивленія на сцену въ кельѣ Чудова монастыря между отцомъ Пименомъ и Григорьемъ... Въ самомъ дѣлѣ, эта сцена, которая была напечатана

въ одномъ московскомъ журналѣ года за четыре или дѣтъ за пять до появленія всей трагедіи, и которая тогда же надѣлала много шума,— эта сцена въ художественномъ отношеніи, по строгости стиля, по неподдѣльной и неподражаемой простотѣ, выше всѣхъ похвалъ. Это что-то великое, громадное, колоссальное, никогда не бывалое, никѣмъ непредчувствованное.

Вся трагедія какъ будто состоитъ изъ отдѣльныхъ частей или сценъ, изъ которыхъ каждая существуетъ какъ будто независимо отъ цѣлаго. Это показываетъ, что трагедія Пушкина есть драматическая хроника, образецъ которой созданъ Шекспиромъ. Кромѣ превосходной сцены въ Чудовомъ монастырѣ, между старцемъ Пименомъ и Отрепьевымъ, въ трагедіи Пушкина есть много прекрасныхъ сценъ. Таковы: первая—въ кремлевскихъ палатахъ между Воротынскимъ и Шуйскимъ, въ которой и исторически, и поэтически вѣрно обрисованъ характеръ Шуйскаго; вторая—сцена народа и дьяка Щелканова на площади; третья—въ кремлевскихъ палатахъ, между Борисомъ, согласившимся царствовать, патріархомъ и боярами. Въ этой сценѣ превосходно обрисовано добросовѣстное лицемѣрство Годунова,—въ томъ смыслѣ добросовѣстное, что, обманывая другихъ, онъ прежде всѣхъ обманывалъ самого себя, какъ всякій талантъ, обольщаемый ролью генія. Прекрасно также окончаніе этой сцены, происходящее между Воротынскимъ и Шуйскимъ, гдѣ характеръ послѣдняго все болѣе и болѣе развивается, его слова—

Теперь не время помнить,
Совѣтую порой и забывать,—

такъ оригинальны, что должны со временемъ обратиться въ любимую пословицу для благоразумныхъ и осторожныхъ людей вродѣ Шуйскаго. Превосходна маленькая сцена между патріархомъ и игуменомъ, написанная прозой: это одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ трагедіи.

Сцена въ корчмѣ на литовской границѣ превосходна. Жаль только, что желаніе выказать рѣзче дерзость Отрепьева увлекло поэта въ мелодраматизмъ, заставивъ его спроводить Самозванца въ окно корчмы, въ которое и курица проскочила бы съ трудомъ. Къ лучшимъ сценамъ трагедіи принадлежитъ восьмая—въ домѣ Шуйскаго. Превосходно, выше всякой похвалы, передалъ въ ней поэтъ, устами Шуйскаго, ропотъ и жалобы на Годунова его современниковъ.

Слѣдующая затѣмъ большая сцена представляетъ собой двѣ части. Въ первой Борисъ превосходно очерченъ, какъ примѣрный семьянинъ, нѣжный отецъ; онъ утѣшаетъ дочь, овдовѣвшую невѣсту, говоритъ съ сыномъ о сладкомъ плодѣ ученія, о томъ, какъ помогаетъ наука державному труду. Все это такъ просто, такъ естественно,—и Борисъ является въ этой сценѣ во всемъ свѣтѣ своихъ лучшихъ качествъ. Во второй части сцены Борисъ узнаетъ отъ Шуйскаго о появленіи Самозванца. Странное волненіе, обнаруженное Борисомъ при этомъ извѣстіи, основано псѣтомъ на виновной совѣсти Годунова,—и его поспѣшность къ рѣшительнымъ мѣрамъ противорѣчитъ исторической истинѣ: извѣстно, что Годуновъ вначалѣ принялъ слишкомъ слабыя мѣры противъ Отрепьева, вѣроятно не считая его за опаснаго врага. Но, если смотрѣть на эту сцену съ точки зрѣнія Пушкина, въ ней много драматическаго движенія, много страсти. Борисъ въ страшномъ волненіи, а Шуйскій, не

теряя присутствія духа отъ мысли, что волненіе можетъ ему стоить головы, ни на минуту не перестаетъ быть придворной лисой.

Сцена въ Краковѣ, въ домѣ Вишневецкаго, между Самозванцемъ и іезуитомъ Черниковскимъ очень хороша, за исключеніемъ Ломоносовской фразы—„сыны славянъ“, нестати вложенной потомъ въ уста Самозванцу. Продолженіе и конецъ этой сцены, гдѣ Самозванецъ говоритъ съ сыномъ Курбскаго, съ разными русскими, приходящими къ нему, съ полякомъ Собаньскимъ и потомъ,—не представляетъ никакихъ особенно рѣзкихъ чертъ.

За маленькой, но прелестной сценой въ замкѣ Мнишка въ Самборѣ слѣдуетъ знаменитая сцена у фонтана. Въ ней Самозванецъ является удалцомъ, который готовъ забыть свое дѣло для любви, а Марина—холодной, честолюбивой женщиной. Вообще эта сцена очень хороша; но въ ней какъ будто чего-то не достаетъ или какъ будто проглядываютъ какія-то ложныя черты, которыя трудно и указать, но которыя тѣмъ не менѣе производятъ на читателя не совсѣмъ выгодное для сцены впечатлѣніе. Кажется, не преувеличилъ ли поэтъ любовь Самозванца къ Маринѣ, не сдѣлалъ ли онъ изъ минутной прихоти чувственнаго чело-вѣка какую-то глубокую страсть? Самозванецъ въ этой сценѣ слишкомъ искрененъ и благороденъ; порывы его слишкомъ чисты: въ нихъ не видно будущаго растлителя несчастной дочери Годунова... Кажется, въ этомъ заключается ложная сторона этой сцены. Безразсудство Самозванца, его безумное признаніе передъ Мариной въ самозванствѣ совершенно въ его характерѣ, пылкомъ, отважномъ, дерзкомъ, на все готовомъ, но рѣшительно неспособномъ ни на что великое, ни на какой глубоко обдуманной планъ; совершенно въ его характерѣ и мгновенные порывы животной чувственности, но едва ли въ его характерѣ человѣческое чувство любви къ женщинѣ. Характеръ Марины удивительно хорошо выдержанъ въ этой сценѣ.

Сцена на литовской границѣ между молодымъ Курбскимъ и Самозванцемъ до того приторна, фразиста и исполнена пустою декламацію, выдаваемой за паеосъ, что трудно повѣрить, чтобы она была написана Пушкинымъ...

Сцена въ царской думѣ между Годуновымъ, патриархомъ и боярами можетъ быть хороша, даже превосходна только съ Пушкинской точки зрѣнія на участіе Годунова въ смерти царевича; если же смотрѣть на нее иначе, она покажется искусственной, и потому ложной. Но въ ней есть двѣ превосходнѣйшія черты: это рѣчь патриарха о чудесахъ, творимыхъ останками царевича, и о чудномъ исцѣленіи стараго пастуха отъ слѣпоты. Вторая черта—ловкій оборотъ, которымъ хитрый Шуйскій выводитъ Годунова изъ замѣшательства, въ какое привело его неожиданное предложеніе патриарха.

Сцена на равнинѣ, близъ Новгорода-Сѣверскаго, очень интересна своей живостью, характеромъ Маржерета и даже пестрой смѣсью языковъ и лицъ. Сцена юродиваго на кремлевской площади можетъ быть сочтена даже за превосходную, но только съ Пушкинской точки зрѣнія на виновную совѣсть Бориса. Въ сценѣ подъ Сѣвскомъ Самозванецъ обрисованъ очень удачно; особенно хороша эта черта:

Самозванецъ.

Ну! обо мнѣ какъ судать въ вашемъ станѣ?

Плѣнникъ.

А говорятъ о милости твоей,
 Что ты-дескать (будь не во гнѣвѣ) и воръ,
 А молодецъ.

Самозванецъ, смѣясь.

Такъ это я на дѣлѣ
 Имъ докажу.

Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ, между Годуновымъ и Басмановымъ, оба эти лица являются въ какомъ-то странномъ свѣтѣ. Годуновъ собирается уничтожить мѣстничество (!!). Басмановъ этому, разумѣется, радъ. Оба они разсуждаютъ объ управленіи народомъ, и Годуновъ окончательно рѣшаетъ:

Нѣтъ, милости не чувствуетъ народъ.
 Твори добро—не скажетъ онъ спасибо;
 Грабь и казни—тебѣ не будетъ хуже.

Басмановъ за это величаетъ его „высокимъ державнымъ духомъ“, желаетъ ему поскорѣе управиться съ Отрепьевымъ, чтобъ потомъ „сломятъ рогъ родовому боярству“. Но вотъ Борисъ умираетъ, вотъ даетъ онъ послѣднія наставленія своему наслѣднику; что же особеннаго въ этихъ наставленіяхъ?—Изъ нихъ замѣчательно только одно:

Не измѣняй теченія дѣлъ.—Привычка—
 Душа державъ...

Въ этомъ, какъ и во всемъ остальномъ, что говоритъ умирающій Годуновъ своему сыну, виденъ царь умный, способный и опытный, который былъ бы однимъ изъ лучшихъ царей русскихъ, если бъ престолъ достался ему по праву наслѣдія,—но слишкомъ ограниченный умъ для того, чтобъ усидѣть на захваченномъ тронѣ...

Крикъ мужика на амвонѣ лобнаго мѣста: „вязать Борисова щенка!“ ужасенъ;—это голосъ всего народа или, лучше сказать, голосъ судьбы, обречшей на гибель родъ несчастнаго честолюбца, взявшаго на себя бремя не по силамъ... Пушкинъ непремѣнно хотѣлъ тутъ выразить голосъ судьбы, обречшей на гибель родъ злодѣя, царевубійцы... Можетъ быть, это было такъ; но спрашиваемъ: который изъ Годуновыхъ болѣе трагическое лицо—царевубійца, наказанный за злодѣянія, или достойный человѣкъ, падшій за недостаткомъ гениальности? Трагическое лицо непремѣнно должно возбуждать къ себѣ участіе. Самъ Ричардъ III,—это чудовище злодѣйства, возбуждаетъ къ себѣ участіе исполинской мощью духа. Какъ злодѣй, Борисъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія, потому что онъ—злодѣй мелкій, малодушный; но, какъ человѣкъ замѣчательный, такъ сказать, увлеченный судьбой взять роль не по себѣ, онъ очень и очень возбуждаетъ къ себѣ участіе: видишь необходимость его паденія и все-таки жалѣешь о немъ...

Превосходно окончаніе трагедіи. Когда Мосальскій объявилъ народу о смерти дѣтей Годунова,—„народъ въ ужасѣ молчитъ“... Отчего же онъ молчитъ? развѣ не самъ онъ хотѣлъ гибели Годуновскаго рода, развѣ не самъ онъ кричалъ: „вязать Борисова щенка“... Мосальскій

продолжаетъ: „Что жъ вы молчите? Кричите: да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!“—„Народъ безмолвствуетъ“.

Это послѣднее слово трагедіи, заключающее въ себѣ глубокую черту, достойную Шекспира... Въ этомъ безмолвіи народа слышится страшный, трагическій голосъ новой Немезиды, изрекающей судъ свой надъ новой жертвой—надъ тѣми, кто погубилъ родъ Годуновыхъ...

Величайшее созданіе Пушкина—его „Каменный Гость“. Но какое содержаніе этого произведенія? Оно родилось въ Испаніи и взлелѣвано ею; его воспроизводилъ великій Моцартъ въ музыкѣ, великій Байронъ въ поэзіи. Русскій поэтъ воспроизвелъ его чуть ли еще не полнѣе, не глубже Байрона; но его великое созданіе—какое оно?—европейское.

Для кого существуетъ искусство какъ искусство, въ его идеальности въ его отвлеченной сущности, для того „Каменный Гость“ не можетъ казаться, безъ всякаго сравненія, лучшимъ и высшимъ въ художественномъ отношеніи созданіемъ Пушкина... Какая дивная гармонія между идеей и формой! Какой стихъ, прозрачный, мягкій и упругій, какъ волна, благозвучный, какъ музыка! Какая кисть, широкая, смѣлая, какъ будто небрежная, какая антично-благородная простота стиля! Какія роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ! Принимаясь перечитывать это чудное созданіе искусства, восклицаешь мысленно къ поэту:

Благословенный край, плѣнительный предѣлъ!
Тамъ лавры зыблются, тамъ апельсины зрѣютъ...
О, расскажи жъ ты намъ, какъ жены тамъ умѣютъ
Съ любовью набожность умильно сочетать,
Изъ-подъ мантильи знакъ условной подавать;
Скажи, какъ подаетъ письмо изъ-за рѣшетки,
Какъ златомъ усыпленъ надзоръ ревнивой тетки;
Скажи, какъ въ двадцать лѣтъ любовникъ подлѣ окномъ
Трепещетъ и кипитъ, окутанный плащомъ...

Такая тема не можетъ пользоваться популярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающихъ она не имѣетъ ровно никакой цѣны; для понимающихъ невозможно любить ее безъ страсти, безъ энтузіазма. Но первыхъ много, послѣднихъ мало, и поэтому она существуетъ для немногихъ...

Герой ея—лицо мистическое, испанскій Фаустъ. Идея донъ-Хуана могла родиться только въ странѣ, гдѣ жить—значитъ любить и драться, а быть счастливымъ и великимъ—значитъ быть любимымъ и храбрымъ,—въ странѣ, гдѣ религіозность доходитъ до фанатизма, храбрость—до жестокости, любовь—до изступленія, гдѣ романтическая настроенность дѣлаетъ героемъ и кавалера, и разбойника. Но донъ-Хуанъ такой, какимъ является онъ у Пушкина,—не изступленный любовникъ, не мрачный дуэлистъ: онъ одаренъ воѣмъ, чтобъ сводить съ ума женщинъ и не знать никакихъ препятствій удовлетворенію своихъ желаній. Красавецъ собой, стройный, ловкій, онъ веселъ и остеръ, искрененъ и живъ, страстенъ и холоденъ, уменъ и повѣса, краснорѣчивъ и дерзокъ, храбръ, смѣлъ, отваженъ. Какъ во всякой высшей натурѣ, въ немъ есть что-то импонирующее. Можетъ быть это сила его воли, широкость и глубина его души. Для него жить—значитъ наслаждаться; посреди своихъ побѣдъ, онъ сейчасъ готовъ умереть; умертвить же соперника въ честномъ бою и насладиться любовью въ присутствіи трупа, ему ровно ничего не значить. Онъ вѣритъ въ свою звѣзду и потому на

какого, кто вызоветъ его, смотреть заранѣе какъ на убитаго. Такіе оди опасны для женщинъ и не знаютъ, что такое неуспѣхъ въ любви или волокитствѣ. Женщина больше всего обожаетъ въ мужчинѣ силу, ужественность, могущество. Она любитъ, чтобъ онъ былъ съ нею не только нѣженъ, но и дерзокъ. Донъ-Хуанъ имѣетъ въ себѣ все это. въ глазахъ женщины онъ левъ между мужчинами, не въ новѣйшемъ, опломъ значеніи этого слова, означающаго франта и модника, а въ мыслѣ превосходства, храбрости и мужества.

Донъ-Хуанъ является ночью въ Мадритѣ. Изъ его разговора съ другой мы узнаемъ, что онъ былъ въ ссылкѣ за дуэль, и воротился тайно. Онъ спрашиваетъ у Лепорелло, могутъ ли его узнать?

Да, донъ-Хуана мудрено признать!
Такихъ, какъ онъ, такая бездна!

Изъ этой грубой похвалы слуги видно ясно, что такое донъ-Хуанъ для всего Мадрита. Мѣсто, въ которомъ они находились въ то время, напоминаетъ донъ-Хуану женщину, которую онъ, кажется, любилъ больше другихъ,—и онъ говоритъ задумчиво:

Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
.....
Чуждую пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губахъ. Это странно,
Ты, кажется, ее не находилъ
Красавицей. И точно,—мало было
Въ ней истинно прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... Такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной;
А мужъ ея былъ негодяй суровый—
Узнать я поздно... Бѣдная Инеза!

Въ этихъ немногихъ стихахъ цѣлый портретъ женщины, вся исторія ея жизни... Самое воспоминаніе о ней, столь полное любви и грусти, уже говорить, какова должна была быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умѣла привязать къ себѣ такого человѣка. Но грусть воспоминанія не долго занимаетъ донъ-Хуана.

Лепорелло.
Что жъ? вслѣдъ за ней другія были.

Донъ-Хуанъ.
Правда.

Лепорелло.
А живы будемъ, будутъ и другія.

Донъ-Хуанъ.
И то.

На этотъ разъ онъ хочетъ идти къ Лаурѣ. Но является монахъ, и отъ него наши авантюристы узнаютъ, что на монастырское кладбище сейчасъ должна придти донья-Анна, чтобъ плакать на могилѣ своего

мужа, убитого нашимъ героемъ. Донъ-Хуанъ успѣлъ замѣтить только ея узенькую ножку! но этого довольно для него, чтобъ рѣшиться узнать ее покороче; а пока онъ спѣшитъ къ Лаурѣ.

Лаура—актриса, жрица искусства и наслажденія. Въ ней нѣтъ притворства и лицемерія: она вся наружу. Молодая и прекрасная, она не думаетъ о будущемъ и живетъ для настоящей минуты. Она вѣчно окружена мужчинами и обходится съ ними безъ церемоній, иногда даже съ какимъ-то граціознымъ цинизмомъ. У ней гости; они въ восторгѣ отъ ея игры въ этотъ вечеръ; только одинъ между ними мраченъ. Это донъ-Карлосъ, у котораго донъ-Хуанъ убилъ брата. Она спѣла пѣсню („Я здѣсь, Инезилья“) и сказала, что эту пѣсню сочинилъ „ея вѣрный другъ, ея вѣтренный любовникъ“ донъ-Хуанъ. Это имя приводитъ донъ-Карлоса въ бѣшенство, и онъ ругаетъ его безбожникомъ и мерзавцемъ, а ее—дурой. Она грозитъ велѣть слугамъ своимъ зарѣзать его; но онъ успокоивается, и они мирятся. Гости уходятъ и она говоритъ Карлосу:

Ты, бѣшенный, останься у меня.
Ты мнѣ понравился; ты донъ-Хуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня.
И стиснулъ зубы съ сжрежетоми.

Оставшись съ ней, Карлосъ, вмѣсто лести и любезности, заводитъ мрачные разговоры; теперь ты молода, говоритъ онъ ей, окружена поклонниками, а лѣтъ черезъ шесть, когда глаза твои впадутъ и сѣдина блеснетъ въ косѣ, что тогда съ тобой будетъ?—Этотъ человѣкъ тоже истый испанецъ, какъ и донъ-Хуанъ, только другимъ образомъ. Онъ мраченъ и въ молодости, мраченъ наединѣ съ прекрасной женщиной, которая сказала ему, что она его любитъ; въ старости же изъ него былъ бы готовъ отличный инквизиторъ, который съ полнымъ убѣжденіемъ и спокойной совѣстью жегъ бы еретиковъ и съ особеннымъ наслажденіемъ бичевалъ бы самого себя... Лаура въ старости сдѣлалась бы дуэнейей и мастерски помогала бы вѣтренной ея бдительности женѣ проводить за носъ мужа, а можетъ быть пошла бы въ монастырь: но пока она не хочетъ слышать о вздорѣ—о будущемъ,

Является донъ-Хуанъ; Лаура въ радости бросается ему на шею; Карлосъ вызываетъ его—и падаетъ мертвый.

Донъ-Хуанъ. Вставай, Лаура, конечно.

Лаура. Что тамъ?

Убить? Прекрасно! въ комнатѣ моей!

Что дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ!

Куда я выброшу его?

Донъ-Хуанъ. Быть можетъ,
Онъ живъ еще.

Лаура. Да! живъ! гляди, проклятый,
Ты прямо въ сердце ткнулъ—небось, не мимо.
И кровь нейдетъ изъ треугольной ранки,
А ужъ не дышетъ—каково?

Въ слѣдующей сценѣ донъ-Хуанъ въ монашеской рясѣ уже разговариваетъ съ доньей-Анной. Она проситъ его соединить молитвы съ ея молитвами.

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;

Я только надали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный
Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ,
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей холодный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами.

Что это—языкъ коварной лести, или голосъ сердца? Мы думаемъ, и то, и другое вмѣстѣ. Отличіе людей такого рода, какъ донъ-Хуанъ, въ томъ и состоитъ, что они умѣютъ быть искренно-страстными въ самой жи и непритворно-холодными въ самой страсти, когда это нужно. Донъ-Хуанъ распоряжается своими чувствами, какъ полководецъ солдатами: не онъ у нихъ, а они у него во власти и служатъ ему къ достиженію цѣли. Донья-Анна изумлена странностью такихъ рѣчей въ устахъ монаха; но донъ-Хуанъ идетъ далѣе и съ изумительной дерзостью признается ей, что онъ не монахъ, но пока прикрывается вымышленнымъ именемъ. Сцена эта ведена съ непостижимымъ искусствомъ. Донья-Анна гонить его прочь, а между тѣмъ хочетъ знать, кто же онъ, и чего онъ требуетъ...

Смерти!

О, пусть умру сейчасъ у вашихъ ногъ,
Пусть бѣдный прахъ мой адъсь же похоронятъ,
Не подлѣ праха милаго для васъ,
Не тутъ—не близо—далѣ гдѣ-нибудь,
Тамъ—у дверей—у самаго порога,
Чтобъ камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этотъ гордый гробъ,
Придете кудри наклонять и плакать...

Донья-Анна защищается все слабѣе и слабѣе; у ней вырывается кокетливый вопросъ: „И любите давно ужъ вы меня?“ Самолюбіе ея затронуто—до сердца недалеко... Она назначила ему свиданіе у себя дома завтра вечеромъ.

Донья-Анна—такъ же истая испанка, какъ и Лаура, только въ другомъ родѣ. Та—баядера европейскихъ обществъ, а эта—ихъ матрона, обязанная обществомъ быть лицемѣрной и приученная къ лицемѣрству. Она дѣвочка; посѣщеніе монастырей, набожныя занятія и слезы надъ гробомъ мужа (суроваго старика, за котораго вышла насильно и котораго никогда не любила) суть единственная отрада, единственное утѣшеніе ея, бѣдной, безутѣшной вдовы... Но она женщина, и притомъ южная; страсть у нея—дѣло минуты, и ни позоръ общественнаго мнѣнія, ни лютая казнь не помѣшаютъ ей отдаться вполне тому, кто умѣлъ заставить ее полюбить...

Донъ-Хуанъ въ восторгѣ отъ своего успѣха. Хотя онъ и привыкъ къ побѣдамъ, но эту онъ считалъ труднѣе, чѣмъ оказалось, потому что донья-Анна возбудила въ немъ сильную страсть. Повѣса въ радости своей велитъ Лепорелло звать статую командора къ донѣ-Аннѣ на завтрашній вечеръ. Статуя киваетъ ему головой въ знакъ согласія. Лепорелло въ ужасѣ. Донъ-Хуанъ самъ зоветъ ее—и съ ужасомъ видитъ, что она кивнула и ему...

Но донъ-Хуанъ не такой человѣкъ, чтобъ что-нибудь могло оста-

ковить его. Онъ у вдовы. Рѣчи его страстны, нѣжны, лъстивы, вкрадчивы; искусно сумѣлъ онъ, возбудивъ ея женское любопытство, объявить донъ-Хуанъ собственное имя... Онъ хочетъ, чтобъ его любили для него самого, чтобъ его обнимала жена убитого имъ мужа. Но она уже любить его, и его дерзость еще больше увлекаетъ ее. Не торопясь глупо, онъ проситъ на разставанье только одного, холодного и мирнаго поцѣлуя—и получаетъ поцѣлуй... Но вотъ входитъ статуя, со словами: „Я на зовъ явился“.

Донъ-Хуанъ. О, Боже! донна-Анна!

Статуя. Брось ее;

Все кончено. Дрожишь ты, донъ-Хуанъ?

Донъ-Хуанъ. Я? нѣтъ! я звалъ тебя, и радъ, что вижу.

Статуя. Дай руку.

Донъ-Хуанъ. Вотъ она... о, тяжело

Пожатье каменной его десницы!

Оставь меня, пусти, пусти мнѣ руку!..

Я гибну—кончено—о, донна-Анна!..

Онъ проваливается. Это фантастическое основаніе поэмы на вмѣшательствѣ статуи производитъ непріятный эффектъ, потому что не возбуждаетъ того ужаса, который обязано бы возбуждать. Въ наше время статуй не боятся и вышнихъ развязокъ, *deus ex machina*, не любятъ; но Пушкинъ былъ связанъ преданіемъ и оперой Моцарта, неразрывной съ образомъ донъ-Хуана. Дѣлать было нечего. А драма непременно должна была разрѣшиться трагически—гибелью донъ-Хуана; иначе она была бы веселой повѣстью—не больше, и была бы лишена идеи, лежащей въ ея основаніи. Что такое донъ-Хуанъ?—Каждый человѣкъ, чтобъ жить не одной физической жизнью, но и нравственной вмѣстѣ, долженъ имѣть въ жизни какой-нибудь интересъ, что-нибудь вроде постоянной склонности, влеченія къ чему-нибудь. Иначе жизнь его будетъ или не полна, или пуста. Въ людяхъ вышей природы этотъ интересъ, эта склонность, это влеченіе проявляется какъ могущественная страсть, составляющая ихъ силу. Одинъ находитъ свою страсть, паеосъ своей жизни въ наукѣ, другой—въ искусствѣ, третій—въ гражданской дѣятельности и т. д. Донъ-Хуанъ посвятилъ свою жизнь наслажденію любовью, не отдаваясь однако жъ ни одной женщинѣ исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о томъ, что мужчинѣ невозможно наполнить всю жизнь свою одной любовью,—его одностороннее стремленіе не могло не обратиться въ безнравственную крайность, потому что для удовлетворенія ея онъ долженъ былъ губить женщинъ по ихъ положенію въ обществѣ—и онъ сдѣлалъ себѣ изъ этого ремесло. Оскорбленіе не условной, но истинно-нравственной идеи всегда влечетъ за собой наказаніе, разумѣется, нравственное же. Самымъ естественнымъ наказаніемъ донъ-Хуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась бы ея жертвой. Кажется, Пушкинъ это и думалъ сдѣлать: по крайней мѣрѣ такъ составляетъ думать послѣднее, изъ глубины души вырвавшееся у донъ-Хуана восклицаніе: „О, донна-Анна!“, когда его увлекаетъ статуя; но эта статуя портитъ все дѣло, въ чемъ, какъ мы замѣтили выше, нашъ поэтъ не виноватъ нисколько.

Итакъ, несмотря на это, „Каменный Гость“ въ художественномъ отношеніи есть лучшее созданіе Пушкина,—а это много, очень много!

Воѣмъ извѣстенъ былъ темный слухъ о смерти Моцарта, будто бы отравленнаго Сальери изъ зависти; но только Пушкинъ могъ провидѣть въ этомъ преданіи психологическое явленіе и общую идею таланта, мучимаго завистью къ гению,—и онъ показалъ не то, какъ дѣйствительно случилась эта исторія, но какъ бы могла она случиться и прежде, и нынче, и всегда. А между тѣмъ ужасающая вѣрность, съ какой поэтъ представилъ положеніе Сальери къ Моцарту, доказываетъ отнюдь не то, чтобъ подобное положеніе было извѣстно ему самому по горестному опыту, а только то, что чѣмъ глубже духъ художника, тѣмъ доступнѣе его непосредственному сознанію всѣ, и свѣтлыя, и мрачныя, стороны чело-вѣческой природы.

„Моцартъ и Сальери“—цѣлая трагедія, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощнаго гения, хотя и небольшая по объему. Ея идея—вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ таланта и гения. Есть организациі несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильной острастью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, онѣ приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои; съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому-нибудь художнику, лишь бы онъ открылъ тайны своего искусства. Если такой чело-вѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковский, который и живетъ, и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ—великій гений. Но если это чело-вѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное—съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностью глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство—изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать, что ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, „гуляку празднаго“. У Сальери своя логика; на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, невознагражденной славой. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей самая ужасная тѣ, съ которыми родился чело-вѣкъ, которыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своей кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой чело-вѣкъ—всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть—родъ помѣшательства при здоровомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любить музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понять, что Моцартъ—гений, и что онъ, Сальери,—ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Приобрѣтенная имъ слава была счастіемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ у судьбы,—вдругъ видитъ онъ „безумца, гуляку празднаго“, на челѣ котораго горитъ помаваніе свыше...

О, небо!

Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
Когда бессмертный гений—не въ награду
Любви горящей, самоотверженія,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ—
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?.. О, Моцартъ, Моцартъ!

Моцартъ является со всей простотой, веселостью, шутивостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ гений, по своему

простодушію неподозрѣвающимъ собственнаго величія или невидящимъ въ немъ ничего особеннаго. Онъ приводитъ съ собою къ Сальери слѣпого скрипача-нищаго и велитъ ему сыграть что-нибудь изъ Моцарта. Сальери въ бѣшенствѣ на эту профанацію высокаго искусства, Моцартъ хохочетъ, какъ шаловливый ребенокъ, потомъ играетъ для Сальери фантазію, набросанную имъ на бумагу въ бессонную ночь,—и Сальери восклицаетъ въ ревнивомъ восторгѣ:

Ты, Моцартъ, богъ, и самъ того не знаешь,
Я, знаю я!..

Моцартъ отвѣчаетъ ему наивно:

Ба! право? можетъ быть...
Но божество мое проголодалось.

Замѣйте: Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титула генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово „геній“ ни по чѣмъ; скажите ему, что онъ геній,—онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній,—онъ согласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно. Въ лицѣ Моцарта Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ расчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобъ всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ вродѣ Сальери. Какъ умъ, какъ сознаніе, Сальери гораздо выше Моцарта; но какъ сила, какъ непосредственная творческая сила, онъ ничто передъ нимъ... И потому самая простота Моцарта, его неспособность цѣнить самого себя еще больше раздражаютъ Сальери. Онъ не тому завидуетъ, что Моцартъ выше его,—превосходство онъ могъ бы вынести благородно, потому что онъ ничто передъ Моцартомъ, потому что Моцартъ—геній, а талантъ передъ геніемъ—ничто... И вотъ онъ твердо рѣшается отравить его. „Иначе“,—говоритъ онъ:—„мы всѣ погибли, мы—всѣ жрецы и служители музыки. И что пользы, если онъ останется еще жить? Вѣдь онъ не подыметъ искусства еще выше? Вѣдь оно опять падетъ послѣ его смерти?“ Вотъ она, логика страстей!..

За обѣдомъ въ трактирѣ Моцартъ случайно спросилъ Сальери, правда ли, что Бомарше кого-то отравилъ. Какъ истинный итальянецъ, Сальери отвѣчаетъ, что едва ли, потому что Бомарше былъ слишкомъ смѣшонъ для такого ремесла. Моцартъ дѣлаетъ при этомъ наивное замѣчаніе:

Онъ же геній,
Какъ ты, да я. А геній и злодѣйство—
Двѣ вещи несомѣстныя. Не правда ль?

Эта выходка ускорила рѣшимость Сальери. Здѣсь Пушкинъ поражаетъ васъ Шекспировскимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ простодушныхъ словахъ Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, которой страдалъ Сальери. Онъ зналъ себя, какъ человѣка, способнаго на злодѣйство, а между тѣмъ самъ геній говоритъ, что геній и злодѣйство несомѣстны, и что слѣдовательно онъ, Сальери, не геній. А! такъ я не геній? Вотъ же тебѣ,—и ядъ брошенъ въ стаканъ генія.... Но когда Моцартъ выпилъ, Сальери какъ бы съ смущеніемъ и ужасомъ восклицаетъ:

Постой,
Постой, Постой!... ты выпил!... безъ меня?

Это опять истинно драматическая черта! Но вотъ одна изъ тѣхъ флхъ, обнаруживающихъ глубочайшее знаніе человѣческаго сердца, которыя никогда не могутъ придти въ голову таланту, всегда живущему „плѣнной мысли раздраженіемъ“, и на которыя онъ никогда рѣшится, если бъ онъ и могли придти къ нему; это Сальери, съ иленіемъ слушающій Requiem Моцарта и говорящій ему:

Эти слезы
Впервые лью: и больно, и пріятно,
Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Какъ поразительны эти слова своимъ характеромъ умиленія, какой-то же нѣжностью къ Моцарту! „Другъ Моцартъ“: видите ли, убійца оцарта любить свою жертву, любить ее художественной половиной ши своей, любить ее за то же самое, за что и ненавидитъ.... Только иликіе, гениальные поэты умѣютъ находить въ тайникахъ человѣческой стурны такія странныя повидимому противорѣчія, и изображать ихъ кь, что они становятся намъ понятными безъ объясненій....

Послѣднія слова Сальери, когда, по уходѣ Моцарта, остался онъ инъ, художественно округляютъ и замыкаютъ въ самой себѣ сцену:

Ты заснешь
Надолго, Моцартъ! Но уже ль онъ правъ,
Что я не гений? Гений и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы—и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

Какая глубокая и поучительная трагедія! Какое огромное содержаніе въ какой безконечно-художественной формѣ! Но намъ предстоитъ перейти отъ одного чуда искусства къ другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущаетъ насъ своей несоразмѣрностью съ нашими силами. Ничего нѣтъ легче, какъ говорить о слабомъ произведеніи или прикрывать слабыя стороны хорошаго; ничего нѣтъ труднѣе, какъ говорить о произведеніи, которое велико и въ цѣломъ, и въ частяхъ!

Нечего говорить объ идеѣ поэмы „Скупой Рыцарь“: она слишкомъ ясна и сама по себѣ, и по названію поэмы. Страсть скупости—идея не новая, но гений умѣетъ и старое сдѣлать новымъ. Идеалъ скупца одинъ, но типы его безконечно различны. Плюшкинъ Гоголя гадокъ, отвратителенъ, но—лицо комическое; Баронъ Пушкина ужасенъ,—это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера—риторическое ищетвореніе скупости, карикатура, памфлетъ. Нѣтъ, это лица страшно истинныя, заставляющія содрогаться за человѣческую природу. Оба они оживляемы одной гнусной страстью, и все-таки нисколько одинъ на другого не похожи, потому что и тотъ, и другой—не аллегорическое олицетвореніе выражаемой ими идеи, но живые лица, въ которыхъ общій порокъ выраженъ индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина—лицо трагическое. Альберъ говоритъ жиду: когда мнѣ будетъ пятьдесятъ лѣтъ, на что мнѣ тогда и деньги?

Жидъ. Деньги?—Деньги
 Всегда, во всякій возрастъ намъ пригодны;
 Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
 И не жалѣя шлетъ туда, сюда;
 Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ,
 И бережетъ ихъ, какъ зеницу ока.

Альберъ.
 О! мой отецъ не слугъ и не друзей
 Въ нихъ видитъ, а господъ, и самъ имъ служить;
 И какъ же служить? какъ алжирскій рабъ,
 Какъ песь цѣпной! Въ нетопленной конурѣ
 Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
 Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да лаетъ.

Въ этомъ портретѣ мы видимъ лицо чисто комическое; но сойдемъ въ подвалъ, гдѣ этотъ скрага любитъ своимъ золотомъ, и пусть поэтъ багровымъ заревомъ своего поэтического факела освѣтитъ намъ мрачны бездны сердца своего героя: мы содрогнемся отъ трагическаго величія гнусной страсти скупости; мы увидимъ, что она естественна, что у ней есть своя логика. Любуясь своимъ золотомъ, старый баронъ восклицаетъ:

Что не подвластно мнѣ!.. Какъ нѣкій демонъ
 Отселѣ править міромъ я могу;
 Лишь захочу—водвигнутся чертоги;
 Въ великолѣпные мои сады
 Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
 И музы дань свою мнѣ принесутъ,
 И вольный геній мнѣ поработится,
 И добродѣтель, и бессонный трудъ
 Смирненно будутъ ждать моей награды;
 Я свисну—и ко мнѣ послушно, робко
 Вползетъ окровавленное злодѣйство,
 И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
 Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
 Мнѣ все послушно, а же—ничему;
 Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
 Я знаю мощь мою: съ меня довольно
 Сего сознанья..

Ужасно, потому что истинно! Да, въ словахъ этого отверженца человѣчества къ несчастью все истинно, кромѣ того, что не въ его волѣ пожелать многое изъ того, что могъ бы онъ выполнить. Въ этомъ и заключается наказаніе за порокъ скупости. Скупецъ раскрываетъ всѣ свои сундуки и зажигаетъ (ужасное мотовство!) по свѣчѣ передъ каждымъ изъ нихъ. Это его сладострастіе, его оргія! При видѣ освѣщенныхъ грудъ золота онъ приходитъ въ сатанинскій восторгъ и въ патетической рѣчи обнажаетъ передъ нами страшныя тайны страшнѣйшей изъ человѣческихъ страстей. Золото—кумиръ этого человѣка, онъ исполненъ къ нему поэтическаго чувства, говоритъ о немъ языкомъ благоговѣнія, служить ему, какъ преданный, усердный жрецъ! Расточить его наслѣдство, по его мнѣнію,—значитъ разбить священные сосуды, напоить грязь царскимъ елеемъ... Онъ смотритъ еще на золото, какъ молодой, пылкій человѣкъ на женщину, которую онъ страстно любитъ, обладаніе которой онъ купилъ цѣной страшнаго преступленія и которая тѣмъ дороже ему. Онъ хотѣлъ бы спрятать ее отъ „недостойныхъ взоровъ“, его ужасаетъ мысль, чтобы она не принадлежала кому-нибудь послѣ его смерти.

По выдержанности характеровъ (скраги, его сына, герцога, жиды).

по мастерскому расположению, по страшной силѣ пафоса, по удивительнымъ стихамъ, по полнотѣ и оконченности,—словомъ, по всему эта драма—огромное, великое произведеніе, вполне достойное генія самого Шекспира.

Въ фантастической формѣ поэмы „Русалка“ скрыта самая простая мысль, рассказана самая обыкновенная, но тѣмъ болѣе ужасная исторія. Мельникъ, чеховикъ не злой, не развратный, но слабый сколько по любви къ дочери, столько можетъ быть и по страху къ княжескому могуществу, сквозь пальцы смотрѣлъ на связь своей дочери съ княземъ. Какъ человѣкъ хладнокровный, какъ мужчина, онъ тотчасъ понять, почему посѣщенія князя на его мельницу сдѣлались рѣже, и вида, что стараго ужъ не воротить, совѣтуетъ дочери воспользоваться хоть материальными выгодами этой связи. Но дочь—существо любящее и страстное, привязчивое, слѣдовательно обреченное на несчастье и гибель,—и вѣрить не хочетъ, чтобъ ея любовный охладѣлъ къ ней. Она говоритъ:

Онъ занятъ; мало ль у него заботы?
Вѣдь онъ не мельникъ; за него не станетъ
Вода работать! Часто онъ твердитъ,
Что всѣхъ трудовъ его труды тяжеле.

Мельникъ.

Да, вѣрь ему. Когда князя трудятся?
И чтѣ ихъ трудъ? травить лисицъ и зайцевъ,
Да паровать, да собирать сосѣдей,
Да подговаривать васъ бѣдныхъ дурь.
Онъ самъ работаетъ—куда какъ жалко!

Но слышится топотъ коня—и бѣдная женщина все забыла. Она видитъ, что князь печаленъ, но не умѣетъ, не можетъ понять сразу, отчего такъ тревожить ее эта печаль. Онъ объясняется съ ней довольно осторожно, но тѣмъ не менѣе ясно: онъ женится на другой: онъ—князь, онъ не воленъ въ выборѣ невѣсты... Она оцѣпенѣла, а онъ, близорукій мужчина, радехонецъ, что дѣло обошлось безъ бури, не понимая, что эта тишина страшнѣе всякой бури,—и на полумертвую надѣваетъ онъ повязку и ожерелье, даетъ ей для отца мѣшокъ денегъ и хочетъ уйти...

Она. Постой, тебѣ оказать должна я—
Не помню чтѣ.

Князь, Припомни.

Она. Для тебя

Я всегда готова... Нѣтъ, не то... Постой...
Нельзя, чтобы на вѣки въ самомъ дѣлѣ
Меня ты могъ покинуть... Все не то...
Да, вспомнила: сегодня у меня
Ребенокъ твой подъ сердцемъ шевельнулся...

За этой страшной, трагической сценой слѣдуетъ другая, не менѣе ужасная. Подарки князя глубоко оскорбили несчастную. Она отдаетъ отцу его мѣшокъ съ деньгами.

Да, бишь, забыла я: тебѣ отдать
Велѣлъ онъ это серебро за то,
Что былъ хорошъ ты до него, что дочку
За нимъ пускалъ таскаться, что ее

Держалъ не строго... Въ прокъ тебѣ поидеть
Моя погибель!..
Мельникъ (въ слезахъ). До чего я дожилъ!
Что Богъ привелъ улышать!

Бѣднякъ въ немъ замеръ, проснулся отецъ... несчастная бросилась въ Днѣпръ... Мы на свадьбѣ, картина которой съ удивительной вѣрностью передана постомъ во всемъ ея простодушіи старинныхъ русскихъ нравовъ. Хоръ дѣвушекъ—прелесть... Вдругъ, среди наивнаго веселья, раздается фантастическій голосъ...

По камушкамъ, по желтому песочку
Пробѣгала быстрая рѣчка;
Въ быстрой рѣчкѣ гуляютъ двѣ рыбки,
Двѣ рыбки, двѣ малыя плотицы.
А слыхала ль ты, рыбка сестрица,
Про вѣсти то наши про рѣчныя?
Какъ вѣчоръ у насъ красная дѣвица утопилась,
Утоная, милаго друга проклинала?

Общее смятеніе. Князь велитъ конюшему отыскать мельничиху; ея, разумѣется, не находятъ...

Прошло двѣнадцать лѣтъ. Княгиня жалуется на охлажденіе къ ней мужа; няня утѣшаетъ ее, не подозревая, что въ глубокой и невѣжественной простотѣ ея добродушныхъ словъ скрывается ужасная, роковая истина:

Княгинюшка! мужчина, что пѣтухъ:
Кури-куку! махъ, махъ крыломъ—и прочь;
А женщина—что бѣдная насѣдка:
Сиди себѣ да выводки цыплятъ.
Пока женихъ—ужъ онъ не насидится,
Ни пьетъ, ни ѣстъ, глядитъ—не наглядится,
Женился,—и заботы настаютъ:
То надобно сосѣдей навѣстить,
То на охоту ѣхать съ соколами,
То на войну нелегкая несетъ,
Туда, сюда—а дома не сидится.

Не есть ли это законная кара сильному полу за беззаконное рабство, въ которомъ онъ держитъ слабый полъ? Такъ по крайней мѣрѣ можно думать по окончанію любовныхъ походовъ героя поэмы, этого русскаго донъ-Хуана... Наскучивъ женой, онъ вспомнилъ о прежней любви, раскаялся, какъ въ глупости, что бросилъ дочь мельника, не понимая, что она потому только стала ему мила, что ея нѣтъ съ нимъ, что его жена не мила ему...

Сцена на берегу Днѣпра. Ночь. Раздается хоръ русалокъ, напоминающій своимъ фантастически-дикимъ паэосомъ *orgin Valse infernal* изъ „Роберта Дьявола“:

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ,
Насъ грѣетъ луна.
Любо намъ ночной порою
Дво рѣчное покидать,
Любо вольной головою
Вьсь рѣчную разрѣзать,
Подавать другъ дружѣ голосъ,

Воздухъ авонкій раздражать.
И зеленый влажный волосъ
Въ немъ сушить и отряхатъ.

О д н а.

Тяше! птичка подъ кустами
Встрепенулася во мгнѣ.

Д р у г а я.

Между мѣсяцемъ и нами
Кто-то ходить на землѣ.

Этотъ „кто-то“—князь, котораго влекутъ къ этимъ мѣстамъ воспоминанія прежней счастливой любви. Вдругъ онъ встрѣчается съ отцомъ погубленной имъ дѣвушки.

Старикъ. Здорово,
Здорово, зять!

Князь. Кто ты?

Старикъ. Я здѣшній воронъ.
Князь. Возможно ль? это мельникъ!..

Старикъ.

Какой я мельникъ! Говорятъ тебѣ,
Я воронъ, а не мельникъ. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
Въ рѣку, я побѣждалъ за нею слѣдомъ
И съ той скалы прыгнуть хотѣлъ, да вдругъ
Почувствовать: два сильныя крыла
Мнѣ выросли внезапно изъ-подъ мышекъ
И въ воздухъ сдержали Съ той поры
То здѣсь, то тамъ летаю, то влею
Корову мертвую, то на могилѣ
Сажу да караю.

Отосланная княземъ свита является опять къ нему, по приказанію обезпеченной княгини. Это вниманіе со стороны уже нелюбимой имъ жены раздражаетъ его, и досада его изливается обыкновеннымъ въ такихъ случаяхъ восклицаніемъ, однимъ и тѣмъ же съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, какъ существуютъ въ немъ охладѣлые любовники и постоянныя любовницы, и наоборотъ:

Несносна
Ея заботливость! Иль я ребенокъ,
Что шагу мнѣ нельзя ступить безъ няньки?

Въ послѣдней сценѣ князь встрѣчается съ своей дочерью-русалкой, которая послана матерью уловить его... Какъ жаль, что эта пьеса не кончена! Хотя ея конецъ и понятенъ: князь долженъ погибнуть, увлеченный русалками на дно Днѣпра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина—и все это погибло для насъ!... „Русалка“ въ особенности обнаруживаетъ необыкновенную зрѣлость таланта Пушкина: великій талантъ только въ эпоху полного своего развитія можетъ въ фантастической сказкѣ высказывать столько обще-человѣческаго, дѣйствительнаго, ре-

альнаго, что, читая ее, думаешь читать совсѣмъ не сказку, а высокую трагедію...

Въ „Русалкѣ“ Пушкинъ изобразилъ природу и нравы Руси временъ удѣловъ. Сверхъ того, въ этой „Русалкѣ“, если внимательно прислушаться къ ея звукамъ, приглядѣться къ ея колориту,—нельзя не открыть въ ней примѣси поэтическихъ элементовъ, болѣе обрусѣнныхъ поэтомъ, если можно такъ выразиться, нежели чисто русскихъ. Сейчасъ видно, что эта пьеса писана поэтомъ, который образованъ европейски и который безъ этого обстоятельства не могъ бы написать ее такъ.

„Исторія Пугачевского Бунта“—историческій опытъ, образцовое произведеніе и со стороны исторической, и со стороны слога. Въ послѣднемъ отношеніи Пушкинъ вполне достигъ того, къ чему Карамзинъ только стремился. „Исторія Пугачевского Бунта“ показываетъ, что если бъ онъ успѣлъ написать исторію Петра Великаго,—мы имѣли бы великое историческое созданіе...

Л е р м о н т о в ъ.

Разсмотрѣніе небольшой книжки стихотвореній Лермонтова показываетъ, что въ ней кроются всѣ стихи поэзіи, что она заключаетъ въ себѣ возможность въ будущемъ нѣсколькихъ и притомъ большихъ книгъ... Свѣжесть благоуханія, художественная роскошь формъ, поэтическая прелесть и благородная простота образовъ, энергія, могучесть языка, алмазная крѣпость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразіе идей, необъятность содержанія—суть родовыя, характеристическія примѣты поэзіи Лермонтова и залогъ ея будущаго великаго развитія.

Странно было бы назвать Лермонтова великимъ поэтомъ за двѣ написанныя имъ книжки; но о немъ всѣ говорятъ какъ о великомъ поэтѣ, ибо въ этихъ двухъ книжкахъ онъ далъ залогъ своего будущаго великаго развитія,—и никому, кромѣ людей, которые въ искусствѣ ничего не смыслятъ,—никому не придется въ голову сказать, что Лермонтовъ могъ бы современемъ погубить свой талантъ, увлекшись звономъ рѣкмы или вычурностью фразы. Такіе таланты обезсиливаютъ себя не подобными пустяками, а развѣ тѣмъ, что, отрываясь отъ современныхъ интересовъ, предаются созерцательному отчужденію отъ живой дѣйствительности и засыпаютъ въ поэтическомъ аскетизмѣ, или живутъ жизнью прошедшаго, холодные къ современному, которое, въ свою очередь, равнодушно къ ихъ запоздалымъ интересамъ.

Какъ всѣ великіе таланты, Лермонтовъ въ высшей степени обладалъ тѣмъ, что называется „слогомъ“. Слогъ отнюдь не есть простое умѣнье писать грамматически правильно, гладко и складно,—умѣнье, которое часто дается и безталанности. Подъ „слогомъ“ мы разумѣемъ непосредственное, данное природой умѣнье писателя употреблять слова въ ихъ настоящемъ значеніи, выражаясь сжато, высказывать много, быть краткимъ въ многословіи и плодовитымъ въ краткости, тѣсно сливать идею съ формой и на все налагать оригинальную, самобытную печать своей личности, своего духа. Предисловіе Лермонтова ко второму изданію „Героя Нашего Времени“ можетъ служить лучшимъ примѣромъ того, что значитъ „имѣть слогъ“. Какая точность и опредѣленность въ каждомъ словѣ; какъ на мѣстѣ и какъ незамѣнно другимъ каждое слово! Какая сжатость, краткость и вмѣстѣ съ тѣмъ многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное авторомъ, понимаешь еще и то, чего онъ не хотѣлъ говорить, опасаясь быть многорѣчивымъ. Какъ образны и оригинальны его фразы: каждая изъ нихъ годится быть эпиграфомъ къ большому сочиненію. Конечно, это „слогъ“, или мы не знаемъ, что такое „слогъ“...

Бросая общій взглядъ на стихотворенія Лермонтова, мы видимъ въ нихъ всѣ силы, всѣ элементы, изъ которыхъ слагаются жизнь поэзія. Въ этой глубокой натурѣ, въ этомъ мощномъ духѣ все живое имъ все доступно, все понятно: они на все откликаются. Онъ всесторонній обладатель царства явленій жизни, онъ воспроизводитъ ихъ какъ истинный художникъ; онъ поэтъ русскій въ душѣ—въ немъ жаветъ прошедшее и настоящее русской жизни; онъ глубоко знакомъ и съ внутреннимъ міромъ души. Несокрушимая сила и мощь души, смиреніе жалобъ, елеинное благоуханіе молитвы, пламенное, бурное отпевленіе, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордаго страданія, стоны отчаянія, таинственная нѣжность чувства, неукротимые порывы дерзкихъ желаній, цѣломудренная чистота, недуги современнаго общества, картины міровой жизни, хмельныя обаянія жизни, укоры совѣсти, умиленное раскаяніе, рыданія страсти и тихія слезы, какъ звукъ звукѣ, льющіяся въ полнотѣ умиленнаго бурей жизни сердца, упоеніе любви, трепетъ разлуки, радость свиданія, чувство матери, презрѣніе къ прозѣ жизни, безумная жажда восторговъ, полнота упоивающаго роскошью бытія духа, пламенная вѣра, мука душевной пустоты, стоны отвергающаго самого себя чувства замершей жизни, ядъ отрицанія, холодъ сомнѣнія, борьба полноты чувства съ разрушающей силой рефлексіи, падшіе духъ неба, гордый демонъ и невинный младенецъ, буйная вакханка и чистая дѣва—все, все въ поэзіи Лермонтова: и небо и земля, и рай и адъ. По глубинѣ мысли, роскоши поэтическихъ образовъ, увлекательной, восторженной силѣ поэтическаго обаянія, полнотѣ жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненнымъ фонтаномъ, его созданія напоминаютъ собою созданія великихъ поэтовъ. Его поприще еще только начато, и уже какъ много имъ сдѣлано, какое неистощимое богатство элементовъ обнаружено имъ; чего же должно ожидать отъ него въ будущемъ?.. Пока еще не назовемъ мы его ни Байрономъ, ни Гёте, ни Пушкинымъ, и не скажемъ, чтобъ изъ него современемъ вышелъ Байронъ, Гёте или Пушкинъ; ибо мы убѣждены, что изъ него выйдетъ ни тотъ, ни другой, ни третій, а выйдетъ—Лермонтовъ... Знаемъ, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными; но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить рѣзко и определенно то, чему сначала никто не вѣритъ, но въ чемъ скоро всѣ убѣждаются, забывая того, кто первый выговаривалъ сознаніе общества и того, кто оно за это смотрѣло съ насмѣшкой и неудовольствіемъ... Для толпы нѣмѣ и безмолвно свидѣтельство духа, которымъ запечатлѣны созданія вновь явившагося таланта: она составляетъ свое сужденіе не по самымъ этимъ созданіямъ, а по тому, что о нихъ говорятъ сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, а потомъ, что говорятъ о нихъ всѣ. Даже, восхищаясь произведеніями молодого поэта, толпа косо смотритъ, когда его сравниваютъ съ именами, которыхъ значенія она не понимаетъ, но къ которымъ она прислушалась, которыхъ привыкла уважать на слово... Для толпы не существуетъ убѣжденія истины; она вѣритъ только авторитетамъ, а не собственному чувству и разуму—и хорошо дѣлаетъ... Чтобъ преклониться передъ поэтомъ, ей надо сперва прислушаться къ его имени, привыкнуть къ нему и забыть множество ничтожныхъ именъ, которыя на минуту похлещали ея безмысленное удивленіе. *Procul profani!*...

Какъ бы то ни было, но и въ толпѣ есть люди, которые вѣрятъ надъ нею: они поймутъ насъ. Они отличаютъ Лермонтова отъ

какого-нибудь фразёра, который занимается „стухотней звучныхъ словъ и богатыхъ риемъ“, который вадумаетъ почитать себя представителемъ національнаго духа потому только, что кричить о славѣ Россіи (ни сколько не нуждающейся въ этомъ) и вандалски смѣется надъ издыхающей, будто бы, Европой, дѣлая изъ героевъ ея исторіи что-то похожее на нѣмецкихъ студентовъ... Мы увѣрены, что и наше сужденіе о Лермонтовѣ отличать они отъ тѣхъ производствъ въ „лучшіе писатели нашего времени, надъ сочиненіями которыхъ (будто бы) примирились всѣ вкусы и даже всѣ литературныя партіи“, такихъ писателей, которые дѣйствительно обнаруживаютъ замѣчательное дарованіе, но лучшими могутъ казаться только для малаго кружка читателей того журнала, въ каждой книжкѣ котораго печатають они по одной и даже по двѣ повѣсти... Мы увѣрены, что они поймутъ какъ должно и ропотъ стараго поколѣнія, которое, оставшись при вкусахъ и убѣжденіяхъ цвѣтущаго времени своей жизни, упорно принимаетъ неспособность свою сочувствовать новому и понимать его—за ничтожность всего новаго...

И мы видимъ уже начало истиннаго (не шуточнаго) примиренія всѣхъ вкусовъ и всѣхъ литературныхъ партій надъ сочиненіями Лермонтова,—и уже не далеко то время, когда имя его въ литературѣ слѣдается народнымъ именемъ, и гармоническіе звуки его поэзіи будутъ слышимы въ повседневномъ разговорѣ толпы, между толками ея о житейскихъ заботахъ...

Въ первыхъ лирическихъ произведеніяхъ Лермонтова, разумѣется тѣхъ, въ которыхъ онъ особенно является русскимъ и современнымъ поэтомъ, также виденъ избытокъ несокрушимой силы духа и богатырской силы въ выраженіи; но въ нихъ уже нѣтъ надежды, они пожирають душу читателя безотрадною, безвѣріемъ въ жизнь и чувства человѣческія, при жадѣ жизни и избыткѣ чувства... Нигдѣ нѣтъ „Пушкинскаго разгула на пиру жизни“; но вездѣ вопросы, которые мрачатъ душу леденятъ сердце... Да, очевидно, что Лермонтовъ поэтъ совсѣмъ другой эпохи, и что его поэзія—совсѣмъ новое звено въ цѣпи историческаго развитія нашего общества.

Есть люди, которые считаютъ Лермонтова не болѣе, какъ счастливымъ подражателемъ Пушкина, еще не успѣвшимъ проложить собственной дороги для своего таланта. Это мнѣніе столь мелочно и ошибочно, что не стоитъ и возраженія. Нѣтъ двухъ поэтовъ, столь существенно различныхъ, какъ Пушкинъ и Лермонтовъ. Пушкинъ—поэтъ внутренняго чувства души, Лермонтовъ—поэтъ безпощадной мысли истины. Паяосъ Пушкина заключается въ сферѣ самого искусства, какъ искусства, паяосъ поэзіи Лермонтова заключается въ нравственныхъ вопросахъ о судьбѣ и правахъ человѣческой личности. Пушкинъ лелѣялъ всякое чувство, ему любо было въ теплой сторонѣ преданія; встрѣчи съ демономъ нарушали гармонию духа его, и онъ содрогался этихъ встрѣчъ; поэзія Лермонтова растетъ на почвѣ безпопаднаго разума и гордо отрицаетъ преданіе. Для кого доступна великая мысль лучшей поэмы его „Бояринъ Орша“, и особенно мысль сцены суда монаховъ надъ Арсеніемъ, тѣ поймутъ насъ и согласятся съ нами. Демонъ не пугалъ Лермонтова: онъ былъ его пѣвцомъ. Послѣ Пушкина ни у кого изъ русскихъ поэтовъ не было такого стиха, какъ у Лермонтова, и конечно Лермонтовъ обязанъ имъ Пушкину; но тѣмъ не менѣе у Лермонтова свой стихъ. Въ „Сказкѣ для Дѣтей“ этотъ стихъ возвышается до удивительной художественности; но въ большей части стихотвореній

Лермонтова онъ отличается какой-то стальной прозаичностью и простотой выражения. Очевидно, что для Лермонтова стихъ былъ только средствомъ для выражения его идей, глубокихъ и вмѣстѣ простыхъ своей безпошанной истиной, и онъ не слишкомъ дорожилъ имъ. Какъ у Пушкина грация и задумчивость, такъ у Лермонтова жгучая и острая сила составляетъ преобладающее свойство стиха: это трескъ грома, блескъ молніи, взмахъ меча, визгъ пули. Нѣкоторые критики находятъ очень смѣшнымъ, что Лермонтова называютъ русскимъ Байрономъ: это дѣйствительно смѣшно уже по одному сравненію трехъ тощенькихъ книжекъ безвременно погибшаго поэта русскаго съ огромной книгой компактной печати британскаго поэта, и это еще смѣшнѣе по сравненію колоссальной и всемірной славы европейскаго гения съ яркой извѣстностью въ своемъ отечествѣ быстро промелькнувшаго поэта русскаго. Еще разъ повторяемъ: это и смѣшно и нелѣпно. Но находить сродство въ духѣ Лермонтова съ духомъ Байрона (сродство, которое можетъ быть и не у поэта, какъ было оно у друга Байрона, Шеллея) и, при условіи полнаго развитія Лермонтова, провидѣть въ немъ не такое же точно (что невозможно), но соотвѣтственное Байроново явленіе,—это, по нашему мнѣнію, нисколько не смѣшно, тѣмъ болѣе, что близко къ истинѣ. Есть еще третій родъ критикановъ (самый смѣшной и жалкій), которые увѣряютъ всѣхъ въ великомъ уваженіи, питаемомъ ими къ необыкновенному таланту Лермонтова, и въ то же время говорятъ, что „въ стихахъ Лермонтова отъывается ясно отголосокъ лиры другого“. Не знаемъ, что означаетъ подобное мнѣніе—ограниченность и слабость ума, совершенное отсутствіе эстетическаго чувства, или (говоря печальными словами одного критикана) „гадкую, притаенную мысль“, которая если бѣ могла дойти до Лермонтова, такъ же бы точно посмѣшила и потѣшила его, какъ, помнимъ мы, смѣшили и тѣшили его критики одного журнала объ его стихотвореніяхъ и „Герой Нашего Времени“... Мы убѣждены, что совершенно ничтоженъ будетъ тотъ, на кого подѣйствуетъ, хотя немного, нелѣпое внушеніе, что поэзія русская въ лицѣ Лермонтова вслѣдствіе ни шагу впередъ противъ Пушкина... Кстати замѣтимъ, что едва ли какой-нибудь классъ людей представляетъ столько аномалій, какъ классъ „критикановъ“: изъ нихъ есть такіе, которые, изъ зависти къ вашему успѣху и вашей извѣстности на поприщѣ недоступной имъ критики, готовы перевернуть ваши слова и съ умысломъ (если поймутъ ихъ), и безъ умысла (если не поймутъ). За послѣднее да проститъ ихъ Богъ, ради ихъ умственной слабости! но за первое да накажетъ ихъ общественное мнѣніе!.. Вы сказали на примѣръ, что Лермонтовъ пошелъ далѣе Пушкина, и они кричатъ, что вы употребляете Лермонтова какъ средство для того, чтобъ расторгнуть черезъ него союзъ молодого поблѣннаго съ Пушкинымъ и нарушить связь преданій. Это обвиненіе, достойное завистливаго педанта, очень похоже на знаменитый силлогизмъ: въ дворѣ дождь идетъ, слѣдовательно, въ углу столъ стоитъ.

Первая пьеса Лермонтова напечатана была въ „Современникѣ“ 1837 года, уже послѣ смерти Пушкина. Она называется „Бородино“. Вся основная идея стихотворенія выражена во второмъ куплетѣ, которымъ начинается отвѣтъ стараго солдата, состоящій изъ тринадцати куплетовъ:

— Да, были люди въ наше время,
Не то, что нынѣшнее племя:
Богатыри—не вы!
Плохая имъ досталась доля:

Немногіе вернулись съ поля...
 Не будь на то Господня воля,
 Не отдали бъ Москвы!

Эта мысль—жалоба на настоящее поколѣніе, дремлющее въ бездѣйствіи, зависть къ великому прошедшему, столь полному славы и великихъ дѣлъ. Дальше мы увидимъ, что эта „тоска по жизни“ внушила нашему поэту не одно стихотвореніе, полное энергіи и благороднаго негодованія. Что же до „Бородина“,—это стихотвореніе отличается простотою, безъискусственностью: въ каждомъ словѣ слышите солдата, языкъ котораго, не переставая быть грубо-простодушнымъ, въ то же время благороденъ, силенъ и полонъ поэзіи. Ровность и выдержанность тона дѣлають осязаемо-ощутительной основную мысль поэта. Впрочемъ, какъ ни прекрасно это стихотвореніе, оно не могло еще показать, чего отъ его автора должна была ожидать наша поэзія.

Стихотворенія „Незабудка“, „Избави Богъ“, „Смерть“, „Когда весной разбитый ледъ“, „Ребенка малаго рожденъ“, „Они любили другъ друга“, „Къ портрету стараго гусара“, „Посвященіе“, приписанное въ концѣ поэмы „Демонъ“, принадлежать къ самой ранней эпохѣ поэтической дѣятельности Лермонтова и замѣчательны не столько въ эстетическомъ, сколько въ психологическомъ отношеніи, какъ факты духовной личности поэта. Въ эстетическомъ отношеніи эти пьесы поражаютъ то энергическимъ стихомъ, то могучимъ чувствованіемъ, то яркой мыслью; но въ цѣломъ онѣ довольно слабы и отзываются юношеской незрѣлостью. Пьесы „Романсъ къ***“, „Не плачь, не плачь, мое дитя“, „Изъ-подъ таинственной, холодной полумаски“, „Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю“, „Сонъ“, равно интересны какъ въ эстетическомъ, такъ и въ психологическомъ отношеніи, принадлежать, безъ всякаго сомнѣнія, къ эпохѣ поднаго развитія могучаго таланта незабвеннаго поэта, а пьесы: „Утѣсь“, „Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой“, „Морская Царевна“, „Тамара“ и „Выхожу одинъ я на дорогу“ принадлежать къ лучшимъ созданіямъ Лермонтова.

Стихотвореніе Лермонтова „Дума“ изумило всѣхъ алмазной крѣпостью стиха, громовой силой бурнаго одушевленія, исполинскою энергіею благороднаго негодованія и глубокой грусти. Поэтъ говоритъ о новомъ поколѣніи, что

Богаты мы, едва изъ колыбели,
 Ошибками отцовъ и позданіемъ ихъ умомъ,
 И жизнь ужъ насъ томить, какъ ровный путь безъ пѣли,
 Какъ пиръ на праздникъ чужомъ!

Какая вѣрная картина! Какая точность и оригинальность въ выраженіи! Да, умъ отцовъ нашихъ для насъ—поздній умъ: великая истина!

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
 Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,
 И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
 Когда огонь кипитъ въ крови!
 И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,
 Ихъ легкомысленный, ребяческій развратъ;
 И къ гробу мы спѣшимъ безъ счастья и безъ славы,
 Глядя насмѣшливо назадъ.
 Толпой угрюмою и скоро позабытой
 Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,
 Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодотворной,

Ни гениемъ начатаго труда,
 И прахъ нашъ съ строгостью судьи и гражданина,
 Потомокъ оскорбить преарительнымъ стихомъ,
 Насмѣшкой горькою обманутаго сына
 Надъ промотавшимся отцомъ!

Эти стихи писаны кровью; они вышли изъ глубины оскорбленнаго духа: это вопль, это стонъ человѣка, для котораго отсутствіе внутренней жизни есть зло, въ тысячу разъ ужаснѣйшее физической смерти!... И кто же изъ людей новаго поколѣнія не найдетъ въ немъ разгадки собственнаго унынія, душевной апатіи, пустоты внутренней и не откликнется на него воплемъ, своимъ стономъ?... Если подь „сатирую“ должно разумѣть не невинное зубоскальство веселенькихъ остроумцевъ, а громы негодованія, грозу духа, оскорбленнаго позоромъ общества,—то „Дума“ Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный родъ поэзіи. Если сатиры Ювенала дышать такой же бурей чувства, такимъ же могуществомъ огненнаго слова, то Ювеналь дѣйствительно великій поэтъ!...

Другая сторона того же вопроса выражена въ стихотвореніи „Поэтъ“. Обдѣланный въ золото галантерейной игрушкой кинжалъ наводитъ поэта на мысль о роли, которую это орудіе смерти и мщенія играло прежде... А теперь?... Увы!

Никто привычною, заботливой рукой
 Его не чистить, не ласкаетъ.
 И надписи его, молясь передъ зарей,
 Никто съ усердьемъ не читаетъ...
 Въ нашъ вѣкъ изнѣженный не такъ ли ты, поэтъ,
 Свое утратилъ назначенье,
 На злато промѣнявъ ту власть, которой свѣтъ
 Внималъ въ нѣмомъ благоговѣннѣ?
 Бывало, мѣрный звукъ твоихъ могучихъ словъ
 Воспламенялъ бойца для битвы;
 Онъ нуженъ былъ толпѣ, какъ чаша для пировъ,
 Какъ еміамъ въ часы молитвы!
 Твой стихъ какъ Божій духъ носился надъ толпой,
 И отзывъ мыслей благородныхъ
 Звучалъ какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой
 Во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ.
 Но скупченъ намъ простой и гордый твой языкъ,
 Насъ тѣшутъ блести и обманы!
 Какъ ветхая краса, нашъ ветхій міръ привыкъ
 Морщины прятать подъ румяны...
 Проснешься ль ты опять, осмѣянный пророкъ?
 Иль никогда, на голось мщенья,
 Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой клинокъ,
 Покрытый ржавчиной презрѣнья?...

Вотъ оно, то бурное одушевленіе, та трепещущая, изнемогающая отъ полноты своей страсть, которую Гегель называетъ въ Шиллерѣ паэосомъ!... Нѣтъ, хвалить такіе стихи можно только стихами, и притомъ такими же... А мысль?... Мы не должны здѣсь искать статистической точности фактовъ; но должны видѣть выраженіе поэта,—и кто не признаетъ, что то, чего онъ требуетъ отъ поэта, составляетъ одну изъ обязанностей его служенія и призванія? Но есть ли это характеристика поэта—характеристика благороднаго Шиллера?...

„Не вѣрь себѣ“ есть стихотвореніе, составляющее триумвиратъ съ двумя предшествовавшими. Въ немъ поэтъ рѣшаетъ тайну истиннаго вдохновенія, открывая источникъ ложнаго. Есть поэты, пишущіе въ

стихахъ и въ прозѣ, и, кажется, удивительно какъ сильно и громко, но чтеніе которыхъ дѣйствуетъ на душу какъ угаръ или тяжелый хмель, а ихъ произведенія, особенно увлекающія молодость, какъ то скоро испаряются изъ головы. У этихъ людей нельзя отнять дарованія и даже вдохновенія, но

Въ немъ признака небесъ напрасно не ищи:
То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!..

„Демонъ“ Пушкина привелъ другого демона, еще болѣе страшнаго, болѣе неразгаданнаго, высказавшагося въ стихотвореніи Лермонтова:

И скучно, и грустно, и некому руку подать
Въ минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. Что полымъ напрасно и вѣчно жалеть?..
А годы проходятъ—всѣ лучшіе годы:
Любить... но кого же?.. На время—не стоитъ труда,
А вѣчно любить невозможно.
Въ себя ли заглянешь?—тамъ прошлаго нѣтъ и слѣда:
И радость, и муки, и все тамъ ничтожно!..
Что страсти?—вѣдь рано или поздно ихъ сладкій недугъ
Исчезнетъ при словѣ разсудка.
И жизнь—какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ—
Такая пустая и глупая шутка...

Страшенъ этотъ глухой могильный голосъ подземнаго страданія, невѣстной муки. Этотъ потрясающій душу рекъіемъ всѣхъ надеждъ, всѣхъ чувствъ человѣческихъ, всѣхъ обаяній жизни! Отъ него содрогается человѣческая природа, стынеть кровь въ жилахъ, и прежній свѣтлый образъ жизни представляется отвратительнымъ скелетомъ, который души въ своихъ костяныхъ объятіяхъ, улыбается своими костяными челюстями и прижимается къ устамъ нашимъ! Это не минута духовной дисгармоніи, сердечнаго отчаянія: это — похоронная пѣсня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояніе духа, выраженное въ ней, въ чьей натурѣ не скрывается возможность ея страшныхъ диссонансовъ,—тѣ конечно увидятъ въ ней не больше, какъ маленькую пьеску грустнаго содержанія, и будутъ правы; но тотъ, кто не разъ слышалъ внутри себя ея могильный напѣвъ, а въ ней увидѣлъ только художественное выраженіе давно знакомаго ужаснаго чувства, тотъ припишетъ ей слишкомъ глубокое значеніе, слишкомъ высокую цѣну; дастъ ей почетное мѣсто между величайшими созданіями поэзіи, которыя когда-либо, подобно свѣточамъ Эвмениды, освѣщали „бездонныя пропасти человѣческаго духа“... И какая простота въ выраженіи, какая естественность, свобода въ стихѣ! такъ и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно напилась на бумагу сама собою, какъ потокъ слезъ, давно уже накипѣвшихъ, какъ струя горящей крови изъ раны, съ которой вдругъ сорвана перевязка...

„И скучно, и грустно“ изъ всѣхъ пьесъ Лермонтова обратила на себя особую непріязнь стараго поколѣнія. Станные люди! имъ все кажется, что поэзія должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тѣшить побрякушками, а не гремѣть правдою? Имъ все кажется, что люди—дѣти, которыхъ можно заговорить прибаутками или утѣшать сказочками! Они не хотятъ понять, что если кто кое-что знаетъ, тотъ смѣется надъ увѣреніями и поэта, и моралиста, зная, что они сами имъ не вѣрятъ. Такія правдивыя представленія того, что есть, кажутся нашимъ чудакамъ безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлисъ,

они думаютъ, что истина сама по себѣ не есть высочайшая нравственность... Но вотъ самое лучшее доказательство ихъ дѣтскаго заблужденія изъ того же самаго духа поэта, изъ котораго вышли такіе безотрадные леденящіе сердце человѣческое звуки, изъ того же самаго духа вышли и стихотвореніе „Въ минуту жизни трудную“—эта молитвенная, елеизмелодія надежды, примиренія и блаженства въ жизни жизнию.

„Журналистъ, Читатель и Писатель“ напоминаетъ и идеей, и формой, и художественнымъ достоинствомъ „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ Пушкина. Разговорный языкъ этой пьесы—верхъ совершенства; рѣзкость сужденій, тонкая и ѣдкая насмѣшка, оригинальность поразительная вѣрность взглядовъ и замѣчаній—изумительны. Исповѣдь поэта, которой оканчивается пьеса, блещетъ слезами, говоритъ чувствомъ. Личность поэта является въ этой исповѣди въ высшей степени благородной.

„Ребенку“—это маленькое лирическое стихотвореніе заключаетъ въ себѣ цѣлую повѣсть, высказанную намеками, но тѣмъ не менѣе повѣстную. О, какъ глубоко поучительна эта повѣсть, какъ сильно потрясаетъ она душу!.. Въ ней глухія рыданія обманутой любви, стоны исходящіе кровью сердца, жестокія проклятія, а потомъ, можетъ быть, и благовѣніе смиреннаго испытаніемъ сердца женщины... Какъ я люблю тебя прекрасное дитя! Говорятъ, ты похожъ на нее, и хотѣ страданія измѣнили ее прежде времени, но ея образъ въ моемъ сердцѣ...

...А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебѣ непрощенныя ласки?
Не слишкомъ часто ль я твои цѣлую глазки?
Слеза моя ланитъ твоихъ не обожгла ль?
Смотри жъ, не говори ни про мою печаль,
Ни вовсе обо мнѣ. Къ чему? Въ, быть можетъ,
Ребяческій разговоръ рассердить или встревожить...
Но мнѣ ты все повѣрь. Когда въ вечерній часъ,
Предъ образомъ съ тобой заботливо склонясь,
Молитву дѣтскую она тебѣ шептала
И въ знаменье креста персты твои сжимала,
И всѣ знакомыя, родныя имена
Ты повторялъ за ней,—скажи: тебя она
Ни за кого еще молиться не учила?
Блѣднѣя, можетъ быть, она произносила
Названіе, теперь забытое тобой...
Не вспоминай его... Что имя?—Звукъ пустой!
Дай Богъ, чтобъ для тебя оно осталось тайной.
Но если какъ-нибудь, когда-нибудь, случайно
Узнаешь ты его,—ребяческіе дни
Ты вспомни, и его, дитя, не проклинай!

Отчего же тутъ нѣтъ раскаянія?—спросятъ моралисты. Надѣнь очки, господи, и вы увидите, что герой пьесы спрашиваетъ дитя—выучила ли она его молиться еще за кого-то, не произносила ли, блѣднѣя, теперь забытаго имъ имени?.. Онъ проситъ ребенка не проклинать этого имени, если узнаетъ о немъ. Вотъ истинное торжество нравственности!

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта въ пьесахъ „Когда волнуется желтѣющая нива“, „Разстались мы, но твой портретъ“ и „Отчего“,—и грустно, болѣзненно въ пьесѣ „Благодарность“. Не можемъ не остановиться на двухъ послѣднихъ. Онѣ коротки, повидимому, лишены общаго значенія и не заключаютъ въ себѣ никакой идеи; и

може мой! какую длинную и грустную повесть содержитъ въ себѣ каждое изъ нихъ! какъ онѣ глубоко знаменательны, какъ полны мыслью!

Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цвѣтущую твою
Не пощадишь молвы коварное гоненье.
За каждый свѣтлый день, иль сладкое мгновенье
Слезамъ и тоской заплатишь ты судьбѣ.
Мнѣ грустно... потому что весело тебѣ.

Это вздохъ музыки, это мелодія грусти, это кроткое страданіе любви, послѣдняя дань нѣжно и глубоко любимому предмету отъ расерзаннаго и смиреннаго бурей судьбы сердца!.. И какая удивительная простота въ стихѣ! Здѣсь говорить одно чувство, которое такъ полно, то не требуетъ поэтическихъ образовъ для своего выраженія; ему не нужно убранства, не нужно украшеній, оно говоритъ само за себя, оно полнѣе высказалось бы и прозою...

За все, за все тебя благодарю я:
За тайныя мученія страстей;
За горечь слезъ, отраву поцѣлуя;
За мечь враговъ и клевету друзей;
За жаръ души, растроченный въ пустынѣ,
За все, чѣмъ я обманутъ въ жизни былъ...
Устрой лишь такъ, чтобы тебя отнынѣ
Недолго я еще благодарилъ...

Какая мысль скрывается въ этой грустной „благодарности“, въ этомъ сарказмѣ обманутаго чувствомъ и жизнью сердца? Все хорошо: и тайныя мученія страстей, и горечь слезъ, и всѣ обманы жизни; но еще лучше, когда ихъ нѣтъ, хотя безъ нихъ и нѣтъ ничего, что просить душа, чѣмъ живетъ она, что нужно ей, какъ масло для лампы!.. Это утомленіе чувствомъ; сердце просить покоя и отдыха, хотя и не можетъ жить безъ волненія и движенія... Въ pendant къ этой пьесѣ можетъ идти новое стихотвореніе Лермонтова „Завѣщаніе“: это похоронная пѣсня жизни и всѣмъ ея обольщеніямъ, тѣмъ болѣе ужасная, что ея голосъ не глухой и не громкій, а холодно спокойный; выраженіе не горитъ и не сверкаетъ образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: ни кудое, и хорошее—все равно; сдѣлать лучше не въ нашей волѣ, и потому пусть идетъ себѣ, какъ оно хочетъ... Это ужъ даже и не сарказмъ, не иронія, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться,—все равно! Отца и мать жалъ огорчить... Возлѣ нихъ есть „сосѣдка“ она не спроситъ о немъ, но нечего жалѣть пустого сердца—пусть поплачетъ: вѣдь это ей ни почемъ! Страшно!.. Но поэзія есть сама дѣйствительность, и потому она должна быть неумолима и безпощадна, гдѣ дѣло идетъ о томъ, что есть или что бываетъ... А человѣку необходимо должно перейти и черезъ это состояніе духа. Въ музыкѣ гармонія условливается диссонансомъ, въ духѣ—блаженство условливается страданіемъ, избытокъ чувства—сухостью чувства, любовь—ненавистью, сильная жизненность—отсутствіемъ жизни: это такія крайности, которыя всегда живутъ вмѣстѣ, въ одномъ сердцѣ. Кто не печалился и не плакалъ, тотъ и не возрадуется, кто не болѣлъ, тотъ и не выздоровѣетъ, кто не умиралъ за-живо, тотъ и не возстанетъ... Жалѣйте поэта или, лучше, самихъ себя: ибо, показавъ вамъ раны своей души, онъ показалъ вамъ ваши

собственные раны; но не отчаявайтесь ни за поэта, ни за человека: въ томъ и другомъ бурю смѣняетъ ведро, безотрадность—надежда...

„Вѣтка Палестины“ и „Тучи“ составляютъ переходъ отъ субъективныхъ стихотвореній нашего поэта къ чисто-художественнымъ. Въ обѣихъ пьесахъ видна еще личность поэта, но въ то же время виденъ уже и выходъ его изъ внутренняго міра своей души въ созерцаніе „полнаго славы творенья“. Первая изъ нихъ дышитъ благодатнымъ спокойствіемъ сердца, теплотой молитвы, кроткимъ вѣяніемъ святости. О самой этой пьесѣ можно сказать то же, что говорится въ ней о вѣткѣ Палестины:

Заботой тайною хранима,
Передъ иконою золотой,
Стоишь ты, вѣтвь Іерусалима,
Святости вѣрный часовой!
Прозрачный сумракъ, лучъ лампады,
Кивотъ и крестъ, символъ святой...
Все полно мира и отрады
Вокругъ тебя и надъ тобой...

Вторая пьеса „Тучи“ полна какого-то отраднаго чувства выздоровленія и надежды и плѣняетъ роскошью поэтическихъ образовъ, какимъ-то избыткомъ умиленнаго чувства.

„Русалка“ чисто-художественное стихотвореніе Лермонтова, въ которомъ личность поэта исчезаетъ за роскошными видѣніями явленій жизни. Эта пьеса покрыта фантастическимъ колоритомъ и, по роскоши картинъ, богатству поэтическихъ образовъ, художественности отдѣлки, составляетъ собою одинъ изъ драгоценнѣйшихъ перловъ русской поэзіи. „Три Пальмы“ дышатъ знойной природой Востока, переносятъ насъ на песчанна пустыни Аравіи, на ея цвѣтушіе оазисы. Мысль поэта ярко выдается,—и онъ поступилъ съ нею какъ истинный поэтъ, не заключивъ своей пьесы нравственной сентенціей. Самая эта мысль могла быть опозитивирована только своимъ восточнымъ колоритомъ и оправдана названіемъ „Восточное сказаніе“; иначе она была бы дѣтской мыслью. Пластичность и рельефность образовъ, выпуклость формъ и яркій блескъ восточныхъ красокъ сливаются въ этой пьесѣ поэзію съ живописью: это картина Брюлова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

Въ poemѣ Лермонтова „Мцыри“ плѣнный мальчикъ черкесъ воспитанъ былъ въ грузинскомъ монастырѣ; выросши, онъ хочетъ сдѣлаться, или его хотятъ сдѣлать, монахомъ. Разъ была страшная буря, во время которой черкесъ скрылся. Три дня пропадалъ онъ, а на четвертый былъ найденъ въ степи, близъ обители, слабый, больной, и умирающій перенесенъ снова въ монастырь. Почти вся поэма состоитъ изъ исповѣди о томъ, что было съ нимъ эти три дня. Давно манилъ его къ себѣ призывъ родины, темно носившійся въ душѣ его, какъ воспоминаніе дѣтства. Онъ захотѣлъ видѣть Божій міръ—и ушелъ.

Давнымъ давно задумалъ я
Взглянуть на дальнія поля,
Узнать, прекрасна ли земля,—
И въ часъ ночной, ужасный часъ,
Когда гроза пугала васъ,
Когда, столпясь при алтарѣ,
Вы ницъ лежали на землѣ,
Я убѣжалъ, О! я, какъ братъ,
Обнялся съ бурей былъ бы радъ!

Глазами тучи я слѣдилъ,
 Рукою молнію ловить...
 Скажи мнѣ, что средь этихъ стѣнъ
 Могли бы дать вы мнѣ въ замѣнъ
 Той дружбы краткой, но живой
 Межъ бурнымъ сердцемъ и гробомъ?..

Уже изъ этихъ словъ вы видите, что за огненная душа, что за могучій духъ, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеалъ нашего поэта, это отраженіе въ поэзіи тѣни его собственной личности. Во всемъ, что ни говоритъ мцыри, вѣетъ его собственнымъ духомъ, поражаетъ его собственной мощью. Это произведеніе субъективное.

Мысль поэмы отзывается юношеской незрѣлостью, и если она дала возможность поэту разсыпать передъ вашими глазами такое богатство самоцѣстныхъ камней поэзіи,—то не сама собою, а точно какъ странное содержаніе иного посредственнаго либретто даетъ гениальному композитору возможность создать превосходную оперу.

Въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду“ 1838 года появилась безъ имени автора поэма „Пѣсни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“. Поэма эта, не смотря на ея великое художественное достоинство, совершенную оригинальность и самобытность, не обратила на себя особеннаго вниманія всей публики и была замѣчена только немногими; но каждое изъ его мелкихъ произведеній возбуждало общій и сильный восторгъ. Всѣ видѣли въ нихъ что-то совершенно новое, самобытное; всѣхъ поражало могущество вдохновенія, глубина и сила чувства, роскошь фантазіи, полнота жизни и рѣзко ощутительное присутствіе мысли въ художественной формѣ.

„Пѣсни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“ показываетъ, что Лермонтовъ умѣетъ явленія непосредственной русской жизни воспроизводить въ народно-поэтической формѣ, единственно свойственной имъ, тогда какъ прочія его произведенія, проникнутыя русскимъ духомъ, являются въ той обще-міровой формѣ, которая свойственна поэзіи, перешедшей изъ естественной въ художественную, и которая, не переставая быть національною, доступна для всякаго вѣка и всякой страны.

Это произведеніе одѣлало извѣстнымъ имя автора, хотя оно явилось и безъ подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безымянный поэтъ? кто такой Лермонтовъ? писалъ ли онъ что-нибудь кромѣ этой поэмы? Но, не смотря на то, эта поэма все-таки еще не оцѣнена, толпа и не подозреваетъ ея высокаго достоинства. Здѣсь поэтъ отъ настоящаго міра неудовлетворяющей его русской жизни перенесся въ ея историческое прошлое, подслушалъ бѣненіе его пульса, проникъ въ сокровеннѣйшіе и глубочайшіе тайники его духа, сроднился и слился съ нимъ всѣмъ существомъ своимъ, обвѣялся его звуками, усвоилъ себѣ складъ его старинной рѣчи, простодушную суровость его нравовъ, богатырскую силу и широкій размахъ его чувства и, какъ будто современникъ этой эпохи, принялъ условія ея грубой и дикой общественной, со всѣми ихъ оттѣнками, какъ будто бы никогда и не знавалъ о другихъ,—и вынесъ изъ нея вымышленную быль, которая достовернѣе всякой дѣйствительности, несомнѣннѣе всякой исторіи. И подлинно, этой

пѣсни можно заслушаться, и все нельзя ея довольно заслушаться: какъ магіею волшебнаго скипетра воскрешаетъ она прошедшее—и мы не можемъ насмотрѣться на него, забываемъ для него свое настоящее, ни на минуту не сводимъ съ него взоровъ, боясь, чтобы оно не исчезло отъ насъ.

Содержаніе поэмы, въ смыслѣ разсказа происшествія, само по себѣ полно поэзіи; если бы оно было историческимъ фактомъ, въ немъ жизнь являлась бы поэзіей, а поэзія жизнью. Но, тѣмъ не менѣе, онъ не существовалъ бы для насъ, нашли бы мы его въ простодушной хроникѣ старыхъ временъ, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидѣтелями—оно было бы для насъ мертвымъ матеріаломъ, въ который только поэтъ могъ бы вдохнуть душу живу, отдѣливъ отъ него все случайное, произвольное и представивъ его въ гармоническомъ цѣломъ, поставленномъ и освѣщенномъ сообразно съ требованіями точки зрѣнія и свѣта. И въ этомъ отношеніи нельзя довольно надивиться поэту: онъ является здѣсь опытнымъ, гениальнымъ архитекторомъ, который умѣетъ такъ согласить между собою части зданія, что ни одна подробность въ украшеніяхъ не кажется лишней, но представляется необходимой и равно важной съ самыми существенными частями зданія, хотя вы и понимаете, что архитекторъ могъ бы легко, вмѣсто ея, сдѣлать и другую. Какъ ни пристально будете вы вглядываться въ поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишняго или недостающаго слова, черты, стиха, образа, ни одного слабаго мѣста: все въ ней необходимо, полно, сильно! Въ этомъ отношеніи ея никакъ нельзя сравнить съ народными легендами, носящими на себѣ имя ихъ собирателя—Кирши Давилова: то дѣтскій лепетъ, часто поэтический, но часто и прозаическій, нерѣдко образный, но чаще символическій, уродливый въ цѣломъ, полный ненужныхъ повтореній одного и того же; поэма Лермонтова—созданіе мужественное, зрѣлое и столько же художественное, сколько и народное. Безыменные творцы этихъ безыскусственныхъ и простодушныхъ произведеній составляли одно съ вѣющими въ нихъ духомъ народности: они не могли отъ нея отдѣлиться, она заслоняла въ нихъ саму же себя; но нашъ поэтъ вышелъ въ царство народности, какъ ея полный властелинъ, и, проникнувшись ея духомъ, слившись съ нею, онъ показалъ только свое родство съ нею, а не тождество: даже въ минуту творчества онъ видѣлъ ее предъ собою, какъ предметъ, и такъ же по волѣ своей вышелъ изъ нея въ другія сферы, какъ и вошелъ въ нее. Онъ показалъ этимъ только богатство элементовъ своей поэзіи, кровное родство своего духа съ духомъ народности своего отечества; показалъ, что и прошедшее его родины такъ же присуще его натурѣ, какъ и ея настоящее; и потому онъ въ этой повѣи является не безыскусственнымъ пѣвцомъ народности, но истиннымъ художникомъ,—и если его поэма не можетъ быть переведена ни на какой языкъ, ибо колоритъ ея весь въ русско-народномъ языкѣ, то тѣмъ не менѣе она—художественное произведеніе, во всей полнотѣ, во всемъ блескѣ жизни, воскресившее одинъ изъ моментовъ русскаго быта, одного изъ представителей древней Руси. Въ этомъ отношеніи послѣ Бориса Годунова больше всѣхъ посчастливилось Іоанну Грозному: въ повѣи Лермонтова колоссальный образъ его является живаянимъ изъ мѣди или мрамра...

„Пѣсня про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, не превосходя пушкиноваго „Жениха“ со стороны формы, слишкомъ много превосходитъ его со стороны содер-

жавія. Это—поэма, въ сравненіи съ которой ничтожны всѣ богатырскія народно-русскія поэмы, собранныя Киршей Даниловымъ. И между тѣмъ „Пѣсня“ Лермонтова была не болѣе, какъ опытъ таланта, проба пера, и очевидно, что Лермонтовъ никогда ничего больше не написалъ бы въ этомъ родѣ. Въ этой пѣснѣ Лермонтовъ взялъ все, что только могъ ему представить сборникъ Кирши Данилова,—и новая попытка въ этомъ родѣ была бы по необходимости повтореніемъ одного и того же—старыя погудки на новый ладъ. Чувства и страсти людей этого міра такъ однообразны въ своемъ проявленіи; общественныя отношенія людей этого міра такъ просты и не сложны, что все это легко исчерпывается до дна однимъ произведеніемъ сильнаго таланта. Разнообразіе страстей, тонкіе до безконечности оттѣнки чувствъ, безчисленно многосложныя отношенія людей, общественныя и частныя,—вотъ гдѣ богатая почва для цвѣтовъ поэзіи, и эту почву можетъ приготовить только сильно развивающаяся или развившаяся цивилизація.

Перечитывая „Героя нашего времени“ невольно удивляешься, какъ все въ немъ просто, легко, обыкновенно и въ тоже время такъ проникнуто жизнью, мыслью, такъ широко, глубоко, возвышенно... Кажется, будто все это не стоило никакого труда автору,—и тогда впадаетъ на умъ вопросъ: что жъ еще онъ сдѣлалъ бы? какія поэтическія тайны унесъ онъ съ собою въ могилу? кто разгадаетъ ихъ?... Лукъ богатыря лежитъ на землѣ, но уже нѣтъ другой руки, которая натянула бы его тетиву и пустила подъ небеса пернатую стрѣлу... И этотъ гений, эта великая духовная сила привязана къ скудельному организму личности человѣка: не стало человѣка—и нѣтъ уже въ мірѣ его силы.

Общее заглавіе повѣстей—„Герой Нашего Времени“,—не прихоть автора; равнымъ образомъ по названію не должно заключать, чтобы содержащіяся тамъ повѣсти были разсказами какого-нибудь лица, на котораго авторъ навязалъ роль разсказчика. Во всѣхъ повѣстяхъ одна мысль, и эта мысль выражена въ одномъ лицѣ, которое есть герой всѣхъ разсказовъ. Въ „Белѣ“ онъ является какимъ-то таинственнымъ лицомъ. Героиня этой повѣсти вся передъ вами, но герой какъ будто бы показывается подъ вымышленнымъ именемъ, чтобы его не узнали. Изъ за отношеній его къ Белѣ вы невольно догадываетесь о какой-то другой повѣсти, заманчивой, таинственной и мрачной. И вотъ авторъ тотчасъ показываетъ вамъ его при свиданіи съ Максимомъ Максимычемъ, который разсказалъ ему повѣсть о Белѣ. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще болѣе раздражено, и повѣсть о Белѣ все еще остается для васъ загадкою. Наконецъ, въ рукахъ автора журналъ Печорина, въ предисловіи къ которому авторъ дѣлаетъ намекъ на идею романа, но намекъ, который только болѣе возбуждаетъ ваше нетерпѣніе познакомиться съ героями романа. Въ высшей степени поэтическомъ разсказѣ „Тамань“ герой романа является автобіографомъ, но загадка отъ этого становится только заманчивѣе, и отгадка еще не тутъ. Наконецъ, вы переходите къ „Княжѣ Мери“, и туманъ разсѣвается, загадка разгадывается, основная идея романа, какъ горькое чувство, мгновенно овладѣвшее всѣмъ существомъ вашимъ, пристаётъ къ вамъ и преслѣдуетъ васъ. Вы читаете наконецъ „Фаталиста“, и хотя въ этомъ разсказѣ Печоринъ является не героемъ, а только разсказчикомъ случая, котораго онъ былъ свидѣтелемъ; хотя въ немъ вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вамъ портретъ „Героя Нашего Времени“, но—странное дѣло!—вы еще болѣе понимаете его, болѣе думаете о немъ, и ваше

чувство еще грустнѣе... Эта полнота впечатлѣнія, въ которомъ всѣ разнообразныя чувства, волновавшія васъ при чтеніи романа, сливаются въ единое общее чувство, въ которомъ всѣ лица, каждое столько интересное само по себѣ, такъ полно образованное, становаются вокругъ одного лица, составляютъ съ нимъ группу, которой средоточеніе есть это одно лицо,—вмѣстѣ съ вами смотреть на него, кто съ любовью, кто съ ненавистью—какая причина этой полноты впечатлѣнія? Она заключается въ единствѣ мысли, которая выразилась въ романѣ, и отъ которой произошла эта гармоническая соотвѣтственность частей съ цѣлымъ, это строго соразмѣрное распредѣленіе ролей для всѣхъ лицъ, наконецъ, эта оконченность, полнота и замкнутость цѣлаго.

Итакъ, „Герой Нашего Времени“—вотъ основная мысль романа. Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого весь романъ можетъ почтестъ злою ироніею, потому что большая часть читателей навѣрное воскликнетъ: „Хорошъ же герой!“—А чѣмъ же онъ дурень?—смѣемъ васъ спросить.

Вы говорите противъ него, что въ немъ нѣтъ вѣры. Прекрасно! но вѣдь это то же самое, что обвинять нищаго за то, что у него нѣтъ золота: онъ бы и радъ имѣть его, да не дается оно ему. И притомъ развѣ Печоринъ радъ своему безвѣрію? развѣ онъ гордится имъ? развѣ онъ не страдаетъ отъ него? развѣ онъ не готовъ цѣною жизни и счастья купить эту вѣру, для которой еще не насталъ часъ его?.. Вы говорите, что онъ эгоистъ?—Но развѣ онъ не презираетъ и не ненавидитъ себя за это? развѣ сердце его не жаждетъ любви чистой и безкорыстной? Нѣтъ, это не эгоизмъ: эгоизмъ не страдаетъ, не обвиняетъ себя, но доволенъ собою, радъ себѣ. Эгоизмъ не знаетъ мученія; страданіе есть удѣлъ одной любви. Душа Печорина не каменная почва, но засохшая отъ зноя пламенной жизни земля: пусть взрхлѣтъ ее страданіе и ороситъ благодатный дождь,—и она произраститъ изъ себя пышные, роскошные цвѣты небесной любви... Этому человѣку стало больно и грустно, что всѣ его не любятъ,—и кто же эти „всѣ?“—пустые, ничтожные люди, которые не могутъ простить ему его превосходства надъ ними. А его готовность задуть въ себѣ ложный стыдъ, голосъ свѣтской чести и оскорбленнаго самолюбія, когда онъ за признаніе въ клеветѣ готовъ былъ простить Грушницкому,—человѣку, сейчасъ только выстрѣлившему въ него пулю и безстыдно ожидавшему отъ него холостого выстрѣла? А его слезы и рыданія въ пустынной степи, у тѣла издохшаго коня?—нѣтъ, все это не эгоизмъ! Но его—скажете вы—холодная расчетливость, систематическая разсчитанность, съ которою онъ обольщаетъ бѣдную дѣвушку, не любя ея, и только для того, чтобы посмѣяться надъ нею и чѣмъ-нибудь занять свою праздность?—Такъ, но мы и не думаемъ оправдывать его въ такихъ поступкахъ, ни выставить его образцомъ, высокимъ идеаломъ чистѣйшей нравственности; мы только хотимъ сказать, что въ человѣкѣ должно видѣть человѣка, и что идеалы нравственности существуютъ въ однихъ классическихъ трагедіяхъ и морально сантиментальныхъ романахъ прошлаго вѣка. Судя о человѣкѣ, должно брать въ разсмотрѣніе обстоятельства его развитія и сферу жизни, въ которую онъ поставленъ судьбою. Въ идеяхъ Печорина много ложнаго, въ ощущеніяхъ его есть искаженіе; но все это выкупается его богатою натурою. Его, во многихъ отношеніяхъ, дурное настоящее обѣщаетъ прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрымъ движеніемъ парохода, видите въ немъ великое торжество духа надъ природою—и хотите потомъ отрицать въ немъ всякое достоинство, когда онъ сокрушаетъ, какъ зерно

жерновъ, неосторожныхъ, попавшихъ подъ его колеса: не значитъ ли это противорѣчить самимъ себѣ? опасность отъ парохода есть результатъ его чреамѣрной быстроты; слѣдовательно, порокъ его выходитъ изъ его достоинства. Бываютъ люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведенія, потому что она въ нихъ есть слѣдствіе безжизненности и слабости духа. Порокъ возмутителенъ и въ великихъ людяхъ; но наказанный, онъ приводитъ въ умиленіе вашу душу. Это наказаніе только тогда есть торжество нравственнаго духа, когда оно является не извнѣ, но есть результатъ самого порока, отрицаніе собственной личности индивидуума въ оправданіе вѣчныхъ законовъ оскорбленной нравственности. Авторъ разбираемаго нами романа, описывая наружность Печорина, когда онъ съ нимъ встрѣтился на большой дорогѣ, вотъ что говоритъ о его глазахъ: „они не смѣялись, когда онъ смѣялся... Вамъ не случалось замѣчать такой странности у нѣкоторыхъ людей? Это признакъ или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Изъ-за полупущенныхъ рѣсницъ они сіяли какимъ-то фосфорическимъ блескомъ, если можно такъ выразиться. То не было отраженіе жара душевнаго или играющаго воображенія: то былъ блескъ, подобно блеску гладкой стали, ослѣпительный, но холодный; взглядъ его—непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлялъ по себѣ непріятное впечатлѣніе нескромнаго вопроса, и могъ казаться дерзкимъ, если бъ не былъ столь равнодушно спокоенъ“. Согласитесь, что какъ эти глаза, такъ и вся сцена свиданія Печорина съ Максимъ Максимычемъ показываютъ, что если это порокъ, то совсѣмъ не торжествующій, и надо быть рожденнымъ для добра, чтобъ такъ жестоко быть наказану за зло?.. Торжество нравственнаго духа гораздо поразительнѣе совершается надъ благородными натурами, чѣмъ надъ злодѣями...

А между тѣмъ этотъ романъ совсѣмъ не злая иронія, хотя и очень легко можетъ быть принятъ за иронію; это одинъ изъ тѣхъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтавшею преданной безвѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

„Хорошъ же современный человѣкъ!“ воскликнулъ одинъ право-описательный „сочинитель“, разбирая или, лучше сказать, ругая седьмую главу „Евгенія Онегина“. Здѣсь мы почитаемъ кстати замѣтить, что всякій современный человѣкъ, въ смыслѣ представителя своего вѣка, какъ бы онъ ни былъ дурень, не можетъ быть дурень, потому что нѣтъ дурныхъ вѣковъ, и ни одинъ вѣкъ не хуже и не лучше другого, потому что онъ есть необходимый моментъ въ развитіи чело-вѣчества или общества.

Печоринъ не равнодушно, не апатически несетъ свое страданіе: бѣшено гоняется онъ за жизнью, ища ея повсюду; горько обвиняетъ онъ себя въ своихъ заблужденіяхъ. Въ немъ неумолчно раздаются внутренніе вопросы, тревожатъ его, мучатъ, и онъ въ рефлексіи ищетъ ихъ разрѣшенія: подматриваетъ каждое движеніе своего сердца, разсматриваетъ каждую мысль свою. Онъ сдѣлалъ изъ себя самый любопытный предметъ своихъ наблюденій и, стараясь быть какъ можно искреннѣе

въ своей исповѣди, не только откровенно признается въ своихъ истинныхъ недостаткахъ, но еще и выдумываетъ небывалые, или ложно истолковываетъ самыя естественныя свои движенія. Какъ въ характеристикѣ современнаго человѣка, сдѣланной Пушкинымъ, выражается весь Онѣгинъ, такъ Печоринъ весь въ этихъ стихахъ Лермонтова:

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,
Ничѣмъ не жертвуя ни злѣбѣ, ни любви,
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,
Когда огонь кипитъ въ крови.

„Герой нашего времени“ — это грустная дума о нашемъ времени, какъ и та, которую такъ благородно, такъ энергически возобновилъ поэтъ свое поэтическое поприще, и изъ которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображеніе Печорина несовсѣмъ художественно. Однако причина этого не въ недостаткѣ таланта автора, а въ томъ, что изображаемый имъ характеръ, какъ мы уже слегка и намекали, такъ близокъ къ нему, что онъ не въ силахъ былъ отдѣлиться отъ него и объектировать его. Мы убѣждены, что никто не можетъ видѣть въ словахъ нашихъ желаніе выставить романъ Лермонтова автобіографіею.

Чтобы изобразить вѣрно данный характеръ, надо совершенно отдѣлиться отъ него, стать выше его, смотрѣть на него какъ на нѣчто оконченное. Но этого, повторяемъ, не видно въ созданіи Печорина. Онъ скрывается отъ насъ такимъ же неполнымъ и неразгаданнымъ существомъ, какъ и является намъ въ началѣ романа. Оттого и самый романъ, поражая удивительнымъ единствомъ ощущенія, нисколько не поражаетъ единствомъ мысли и оставляетъ насъ безъ всякой перспективы, которая невольно возникаетъ въ фантазіи читателя по прочтеніи художественнаго произведенія, и въ которую невольно погружается очарованный взоръ его. Въ этомъ романѣ удивительная замкнутость созданія, но не та высшая, художественная, которая сообщается созданію чрезъ единство поэтической идеи, а происходящая отъ единства поэтического ощущенія, которымъ онъ такъ глубоко поражаетъ душу читателя. Въ немъ есть что-то неразгаданное, какъ бы недоговоренное, какъ въ „Вертерѣ“ Гёте, и потому есть что-то тяжелое въ его впечатлѣніи. Но этотъ недостатокъ есть въ то же время и достоинство романа Лермонтова: таковы бывають всѣ современные общественные вопросы, высказываемые въ поэтическихъ произведеніяхъ: это вопль страданія, но вопль, который облегчаетъ страданіе...

Глубокое впечатлѣніе оставляетъ послѣ себя „Бѣла“: вамъ грустно, но грусть ваша легка, свѣтла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна: ее освѣщаетъ солнце, омываетъ быстрый ручей, котораго ропотъ, вмѣстѣ съ шелестомъ вѣтра въ листвахъ бузины и бѣлой акаціи, говоритъ вамъ о чемъ-то таинственномъ и безконечномъ, и надъ нею, въ свѣтлой вышинѣ, летаетъ и носится какое-то прекрасное видѣніе, съ блѣдными ланитами, съ выраженіемъ укора и прощенія въ черныхъ очахъ, съ грустною улыбкою... Смерть черкешенки не возмущаетъ васъ безотраднымъ и тяжелымъ чувствомъ, ибо она явилась не страшнымъ скелетомъ по произволу автора, но вслѣдствіе разумной необходимости, которую вы предчувствовали уже, и явилась свѣтлымъ ангеломъ примиренія. Диссонансъ разрѣшился въ

гармоническій аккордъ, и вы съ умиленіемъ повторяете простыя и трогательныя слова добраго Максима Максимыча: „Нѣтъ, она хорошо сдѣлала, что умерла! ну, что бы съ ней стало, если бъ Григорій Александровичъ ее покинулъ? А это бы случилось рано или поздно!“...

И съ какимъ безконечнымъ искусствомъ обрисованъ граціозный образъ плѣнительной черкешенки! Она говоритъ и дѣйствуетъ такъ мало, а вы живо видите ее передъ глазами во всей опредѣленности живого существа, читаете въ ея сердцѣ, проникаете воъ изгибы его.

Печоринъ — человѣкъ, пожираемый страшными силами своего духа, осужденнаго на внутреннюю и внѣшнюю бездѣйственность; красота черкешенки его поражаетъ, а трудность овладѣть ею раздражаетъ энергію его характера и усиливаетъ очарованіе ожидающаго его счастья; холодность Бѣлы еще болѣе подстрекаетъ его страсть вмѣсто того, чтобъ ослабить ее. Но когда онъ упился первыми восторгами этой оригинальной любви къ простой и дикой дочери природы, онъ почувствовалъ, что для продолжительнаго чувства мало одной оригинальности, для счастья въ любви мало одной любви, — и его начинаетъ терзать мысль о гибели милаго, хотя и дикаго, женственнаго существа, которое, въ своей естественной простотѣ, не умѣло ни требовать, ни дать въ любви ничего, кромѣ любви. Трагическая смерть Бѣлы вмѣсто того, чтобъ облегчить положеніе Печорина, страшно потрясаетъ его, съ новой силой возбуждая въ немъ вспышку прежняго пламени, — и отъ его дикаго хохота содрогается сердце не у одного Максима Максимыча, и становится понятно, почему онъ послѣ смерти Бѣлы долго былъ невдоровъ, весь исхудалъ и не любилъ, чтобъ при немъ говорили о ней... Это не волокита, не водевильный донъ-Жуанъ; вы не вините его, но страдаете съ нимъ и за него, говоря мысленно: „о горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!“ Для нѣкоторыхъ характеровъ не чувствовать, быть въ какой бы то ни было духовной дѣятельности — хуже, чѣмъ не жить; а жить, это больше чѣмъ страдать, — и вотъ является трагическая коллизія, какъ мысль неотразимой судьбы, достойная и поэмы, и драмы великаго поэта...

Максимъ Максимычъ — добрый простакъ, который и не подозреваетъ, какъ глубока его и богата натура, какъ высокъ и благороденъ онъ? Онъ, грубый солдатъ, любитъ Бѣлою, какъ прекраснымъ дитятею. любить ее, какъ милую дочь, — и за что? — спросите его, такъ онъ отвѣтитъ вамъ: „не то, чтобы любилъ, а такъ — глупость!“ Ему досадно, что его ни одна женщина не любила такъ, какъ Бѣла Печорина; ему грустно, что она не вспомнила о немъ передъ смертью, хоть онъ и самъ сознается, что это съ его стороны не совсѣмъ справедливое требованіе... Останавливаться ли на этихъ чертахъ, столь полныхъ безконечностью? Нѣтъ, онѣ говорятъ сами за себя; а тѣ, для кого онѣ нѣмны, тѣ не стоятъ, чтобы тратить съ ними слова и время. Простая красота, которая есть одна истинная красота, не для всѣхъ доступна: у болѣе части людей глаза такъ грубы, что на нихъ дѣйствуетъ только пестрота, узорность и красная краска, густо и ярко намазанная...

Максимъ Максимычъ — типъ стараго кавказскаго служака, закаленнаго въ опасностяхъ, трудахъ и битвахъ, котораго лицо такъ же загорѣло и сурово, какъ манеры простоваты и грубы, но у котораго чудесная душа, золотое сердце. Это типъ чисто русскій, который художественнымъ достоинствомъ созданія напоминаетъ оригинальнѣйшіе изъ характеровъ въ романахъ Вальтеръ-

Скотта и Кунера, но который, по своей новости, самообытности и чисто русскому духу, не походить ни на одинъ изъ нихъ. Искусство поэта должно состоять въ томъ, чтобы развить на дѣлѣ задачу, какъ данный природою характеръ долженъ образоваться при обстоятельствахъ, въ которыя поставитъ его судьба. Максимъ Максимычъ получилъ отъ природы человѣческую душу, человѣческое сердце, но эта душа и это сердце отличились въ особую форму, которая такъ и говоритъ намъ о многихъ годахъ тяжелой и трудной службы, о кровавыхъ битвахъ, о затворнической и однообразной жизни въ недоступныхъ горныхъ крѣпостяхъ, гдѣ нѣтъ другихъ человѣческихъ лицъ, кромѣ подчиненныхъ солдатъ да заходящихъ для мѣны черкесовъ. И все это высказывается въ немъ не въ грубыхъ поговоркахъ, вродѣ „чортъ возьми“, и не въ военныхъ восклицаніяхъ, вродѣ „тысяча бомбъ“, безпрестанно повторяемыхъ, не въ попойкахъ и не въ куреніи табака,—а во взглядѣ на вещи, приобритенномъ навыкомъ и родомъ жизни, и въ этой манерѣ поступковъ и выраженія, которые должны быть необходимымъ результатомъ взгляда на вещи и привычки. Умственный круговоротъ Максимъ Максимыча очень ограниченъ; но причина этой ограниченности не въ его натурѣ, а въ его развитіи. Для него „жить“—значитъ „служить“, и служить на Кавказѣ; „азіаты“—его природныя враги: онъ знаетъ по опыту, что всѣ они большіе плуты, и что самая ихъ храбрость есть отчаянная удалъ разбойничья, подстрекаемая надеждою грабежа; онъ не дается имъ въ обманъ, и ему смертельно досадно, если они обманутъ новичка и еще выманять у него на водку. И это совсѣмъ не потому, чтобы онъ былъ скупъ,—о нѣтъ! онъ только бѣденъ, а не скупъ, и сверхъ того, кажется и не подозрѣваетъ цѣны деньгамъ; но онъ не можетъ видѣть равнодушно, какъ плуты „азіаты“ обманываютъ честныхъ людей. Вотъ чуть ли не все, что онъ видитъ въ жизни, или по крайней мѣрѣ о чемъ чаще всего говоритъ. Но не спѣшите вашимъ заключеніемъ о его характерѣ; познакомьтесь съ нимъ получше,—и вы увидите, какое теплое, благородное, даже нѣжное сердце бьется въ желѣзной груди этого повидимому очерствѣвшаго человѣка; вы увидите, какъ онъ, какимъ-то инстинктомъ, понимаетъ все человѣческое и принимаетъ въ немъ горячее участіе; какъ, вопреки собственному сознанію, душа его жаждетъ любви и сочувствія,—и вы отъ души полюбите простого, добраго, грубаго въ своихъ манерахъ, законическаго въ словахъ Максимъ Максимыча.

Если, читатель, вы встрѣтите подъ грубой наружностью, подъ корою зачерствѣлости отъ трудной и скудной жизни—горячее сердце, подъ простою, мѣщанскою рѣчью—теплоту души, то вѣрно скажете: „это Максимъ Максимычъ“?... И дай Богъ вамъ побольше встрѣтить на пути вашей жизни Максимъ Максимычей!...

Содержаніе повѣсти „Таманъ“ слѣдующее: Печоринъ въ Тамани остановился въ скверной хатѣ, на берегу моря, въ которой онъ нашелъ только слѣпого мальчика лѣтъ 14-ти и потомъ таинственную дѣвушку. Случай открываетъ ему, что эти люди—контрабандисты. Онъ ухаживаетъ за дѣвушкою и въ шутку грозитъ ей, что донесетъ на нихъ. Вечеромъ въ тотъ же день она приходитъ къ нему, какъ сирена, обольщая его предложеніемъ своей любви и назначаетъ ему ночное свиданіе на морскомъ берегу. Разумѣется, онъ является, но какъ странность и какая-то таинственность во всѣхъ словахъ и поступкахъ дѣвушки давно уже возбудили въ немъ подозрѣніе, то онъ и запасся пистолетомъ. Таинственная дѣвушка пригласила его сѣсть въ лодку—онъ было поколе-

бался, но отступать было уже не время. Лодка помчалась, а дѣвушка обвилась вокругъ его шеи, и что-то тяжелое упало въ воду... Онъ хватъ за пистолетъ, но его уже не было... Тогда завязалась между ними страшная борьба: наконецъ мужчина побѣдилъ; посредствомъ осколка весла онъ добрался кое-какъ до берега и, при лунномъ свѣтѣ, увидѣлъ таинственную ундину, которая, спасшись отъ смерти, отряхалась. Черезъ нѣсколько времени она удалилась съ Янко, какъ видно, съ своимъ любовникомъ и однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ контрабанды: такъ какъ посторонній узналъ ихъ тайну, имъ опасно было оставаться болѣе въ этомъ мѣстѣ. Слѣпой тоже пропалъ, укравъ у Печорина шкатулку, пашку съ серебряной оправой и дагестанскій кинжалъ.

Это словно какое-то лирическое стихотвореніе, вся прелесть котораго уничтожается однимъ выпущеннымъ или измѣненнымъ не рукою самого поэта стихомъ; она вся въ формѣ; если выписывать, то должно бы ее выписать всю отъ слова до слова; пересказываніе ея содержанія дастъ о ней такое же понятіе, какъ разскажъ, хотя бы и восторженный, о красотѣ женщины, которой вы сами не видѣли. Повѣсть эта отличается какимъ-то особеннымъ колоритомъ: не смотря на прозаическую дѣйствительность ея содержанія, все въ ней таинственно, лица—какія-то фантастическія тѣни, мелькающія въ вечернемъ сумракѣ, при свѣтѣ зари или мѣсяца. Особенно очаровательна дѣвушка: это какая-то дикая, сверкающая красота, обольстительная, какъ сирена, неуловимая, какъ ундина, страшная, какъ русалка, быстрая, какъ предестная тѣнь или волна, гибкая, какъ тростникъ. Ее нельзя любить, нельзя и ненавидѣть, но ее можно только и любить, и ненавидѣть вмѣстѣ. Какъ чудно-хороша она, когда, на крышѣ своей кровли, съ распущенными волосами, защитивъ глаза ладонью, пристально воматривается вдаль, и то смѣется и разсуждаетъ сама съ собою, то запѣваетъ полную раздолья и отваги удалую пѣсню.

Что касается до героя романа—онъ и тутъ является тѣмъ же таинственнымъ лицомъ, какъ и въ первыхъ повѣстяхъ. Вы видите человека съ сильною волею, отважнаго, не блѣднѣющаго никакой опасности, напрашивающагося на бури и тревоги, чтобы занять себя чѣмъ-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы и дѣятельностью безъ всякой цѣли.

„Княжна Мери“, какъ отдѣльно взятая повѣсть, менѣе всѣхъ другихъ художественна. Изъ лицъ, одинъ Грушницкій есть истинно-художественное созданіе. Драгунскій капитанъ безподобенъ, хотя и является въ тѣни, какъ лицо меньшей важности. Но всѣхъ слабѣе обрисованы лица женскія, потому что на нихъ-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Вѣры особенно неуловимо и неопредѣленно. Это скорѣе сатира на женщину, чѣмъ женщина. Только что начинаете вы ея интересоваться и очаровываться, какъ авторъ тотчасъ же и разрушаетъ ваше участіе и очарованіе какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношенія ея къ Печорину похожи на загадку. То она кажется вамъ женщиною глубокою, опособною къ безграничной любви и преданности, къ героическому самоотверженію; то видите въ ней одну слабость и больше ничего. Особенно ощутителенъ въ ней недостатокъ женственной гордости и чувства своего женственного достоинства, которыя не мѣшаютъ женщинамъ любить горячо и беззаветно, но которыя едва ли когда допустить истинно глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любитъ Печорина, а въ другой разъ выходитъ

замужъ, и еще за старика, слѣдовательно по расчету, по какому бы то ни было; измѣнивъ для Печорина одному мужу, измѣняетъ и другому, и скорѣе по слабости, чѣмъ по увлеченію чувства. Она обожаетъ въ Печоринѣ его высшую природу, и въ ея обожаніи есть что-то рабское. Вслѣдствіе всего этого она не возбуждаетъ къ себѣ сильнаго участія со стороны автора и, подобно тѣни, проскользаетъ въ его воображеніи. Княжна Мери изображена удачнѣе. Это дѣвушка неглупая, но и не пустая. Ея направленіе нѣсколько идеально, въ дѣтскомъ смыслѣ этого слова: ей мало любить человѣка, къ которому влекло бы ее чувство, непременно надо, чтобы онъ былъ несчастенъ и ходилъ въ толстой и сѣрой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятнымъ и таинственнымъ, и быть дерзкимъ. Въ ея направленіи есть нѣчто общее съ Грушницкимъ, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но когда увидѣла себя обманутою, она, какъ женщина, глубоко почувствовала свое оскорбленіе и пала его жертвою, безотвѣтною, безмолвно страдающею, но безъ униженія,—и сцена ея послѣдняго свиданія съ Печоринимъ возбуждаетъ къ ней сильное участіе и обливаетъ ея образъ блескомъ поэзіи. Но, не смотря на это, и въ ней есть что-то какъ будто бы недосказанное, чему опять причиною то, что ея тяжбу съ Печоринимъ судило не третье лицо, какимъ бы долженъ былъ явиться авторъ.

Однако, при всемъ этомъ недостаткѣ художественности, вся повѣсть насковозь проникнута поэзіею, исполнена высочайшаго интереса. Каждое слово въ ней такъ глубоко знаменательно, самые парадоксы такъ поучительны, каждое положеніе такъ интересно, такъ живо обрисовано! Слогъ повѣсти—то блескъ молніи, то ударъ меча. то разсыпавшійся по бархату жемчугъ! Основная идея такъ близка сердцу всякаго, кто мыслить и чувствуетъ, что всякій изъ такихъ, какъ бы ни противоположно было его положеніе положеніямъ, въ ней представленнымъ, увидитъ въ ней исповѣдь собственнаго сердца.

Особенно раскрывается характеръ Печорина въ слѣдующемъ монологѣ:

„А вѣдь есть необъятное наслажденіе въ обладаніи молодой, едва распустившейся душой! Она какъ цвѣтокъ, котораго лучшій ароматъ испаряется навстрѣчу первому лучу солнца; его надо сорвать въ ту минуту и, подышавъ имъ досыта, бросить на дорогѣ: авось кто-нибудь подниметъ! Я чувствую въ себѣ ненасытную жадность, поглощающую все, что встрѣчаю на своемъ пути, я смотрю на страданія и радости другихъ только въ отношеніи къ себѣ какъ на пищу, поддерживающую мои душевныя силы. Самъ я больше не способенъ безумствовать подъ вліяніемъ страсти; честолюбіе у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось въ другомъ видѣ, ибо честолюбіе есть не что иное, какъ жажда власти, а первое мое удовольствіе подчинять моей волѣ все, что меня окружаетъ; возбуждать къ себѣ чувство любви, преданности и страха, не есть ли первый признакъ и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданій и радости, не имѣя на то никакого положительнаго права, не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? насыщенная гордость. Если бъ я почиталъ себя лучше, могущественнѣе всѣхъ на свѣтѣ, я былъ бы счастливъ; если бъ всѣ меня любили, я въ себѣ нашелъ бы безконечные источники любви. Зло порождаетъ зло; первое страданіе даетъ понятіе объ удовольствіи мучить другого; идея зла не можетъ войти въ голову человѣка

безъ того, чтобы онъ не захотѣлъ приложить ее къ дѣйствительности; идеи—созданія органическія,—сказалъ кто-то, ихъ рожденіе даетъ уже имъ форму, и эта форма есть дѣйствіе; тотъ, въ чьей головѣ родилось больше идей, тотъ больше другихъ дѣйствуетъ; отъ этого гений, прикованный къ чиновническому столу, долженъ умереть или сойти съ ума, точно такъ же, какъ человѣкъ съ могучимъ тѣлосложеніемъ, при сидячей жизни и скромномъ поведеніи, умираетъ отъ апоплексическаго удара“.

Такъ вотъ причины, за которыя бѣдная Мери такъ дорого должна поплатиться!.. Какой страшный человѣкъ этотъ Печоринъ! Потому что его безпокойный духъ требуетъ движенія, дѣятельность ищетъ пищи, сердце жаждетъ интересовъ жизни, потому должна страдать бѣдная дѣвушка? „Эгоистъ, злодѣй, извергъ, безнравственный человѣкъ!“... хоромъ закричать, можетъ быть, строгіе моралисты. Ваша правда, господа: но вы-то изъ чего хлопочете? за что сердитесь? Право, намъ кажется, вы пришли не въ свое мѣсто, сѣли за столъ, за которымъ вамъ не поставлено прибора... Не подходите слишкомъ близко къ этому человѣку, не нападите на него съ такою запальчивою храбростью: онъ на васъ взглянетъ, улыбнется, и вы будете осуждены и на смущенныхъ лицахъ вашихъ всѣ прочтутъ судъ вашъ. Вы предаете его анаемѣ не за пороки,—въ васъ ихъ больше, и въ васъ они чернѣе и позорнѣе,—но за ту смѣлую свободу, за ту жолчную откровенность, съ которою онъ говоритъ о нихъ. Вы позволяете человѣку дѣлать все, что ему угодно, быть всѣмъ, чѣмъ онъ хочетъ, вы охотно прощаете ему и безуміе, и низость, и развратъ; но, какъ пошлину за право торговли, требуете отъ него моральныхъ сентенцій о томъ, какъ долженъ человѣкъ думать и дѣйствовать, и какъ онъ въ самомъ-то дѣлѣ и не думаетъ, и не дѣйствуетъ...

Въ Печоринѣ два человѣка: первый дѣйствуетъ, второй смотритъ на дѣйствіе перваго и разсуждаетъ о нихъ или, лучше сказать, осуждаетъ ихъ, потому что они дѣйствительно достойны осужденія. Причины этого раздвоенія, этой ссоры съ самимъ собою очень глубоки, и въ нихъ же заключается противорѣчіе между глубиною натуры и жалкою дѣйствій одного и того же человѣка. Печоринъ, ошибочно дѣйствуя, еще ошибочнѣе судитъ себя. Онъ смотритъ на себя, какъ на человѣка, вполне развившагося и опредѣлившагося: удивительно ли, что и его взглядъ на человѣка вообще мраченъ, жолченъ и ложенъ?.. Онъ какъ будто не знаетъ, что есть эпоха въ жизни человѣка, когда ему досадно, зачѣмъ дуракъ глупъ, подлецъ низокъ, зачѣмъ толпа пошла, зачѣмъ на сотню пустыхъ людей едва встрѣтишь одного порядочнаго человѣка... Онъ какъ будто не знаетъ, что есть такіа пылкія и сильныя души, которыя въ эту эпоху своей жизни находятъ неизъяснимое наслажденіе въ сознаніи своего превосходства, мстятъ посредственности за ея ничтожество, вмѣшиваются въ ея расчеты и дѣла, чтобы мѣшать ей, разрушая ихъ... Но еще болѣе, онъ какъ будто бы не знаетъ, что для нихъ приходитъ другая эпоха жизни—результатъ первой, когда они или равнодушно на все смотрятъ, не сочувствуя добру, не оскорбляясь зломъ, или увѣряются, что въ жизни и зло необходимо, какъ и добро, что въ арміи общества человѣческаго рядовыхъ всегда должно быть больше, чѣмъ офицеровъ, что глупость должна быть глупа, потому что она глупость, а подлость подла, потому что она подлость, и они оставляютъ ихъ идти своею дорогою, если не видятъ отъ нихъ зла, или не видятъ возможности помѣшать ему, и по-

вторяютъ про себя то съ радостью, то съ грустною улыбкою: „и все то благо, все добро!“ Увы, какъ дорого достается уразумѣніе самыхъ простыхъ истинъ!.. Печоринъ еще не знаетъ этого, и именно потому, что думаетъ, что все знаетъ.

Когда противъ Печорина начала составляться враждебная партія, онъ не испугался, а обрадовался этому, увидѣвъ новую пищу для своей праздной дѣятельности...

„Очень радъ; я люблю враговъ, хотя не по-христіански. Они меня забавляютъ, волнуютъ мнѣ кровь. Быть всегда на-стражѣ, ловить каждый взглядъ, значеніе каждаго слова, угадывать намѣреніе, притворяться обманутымъ, и вдругъ однимъ толчкомъ опрокинуть все огромное и многотрудное зданіе ихъ хитростей и замысловъ—вотъ что я называю жизнью!“ — Ошибочное названіе! — восклицаете вы, — и мы согласны съ вами; но сила всегда останется силою и всегда будетъ полна поэзіи, всегда будетъ восхищать и удивлять васъ, хотя бы она дѣйствовала и деревяннымъ мечомъ, вмѣсто булатнаго... Есть люди, въ рукахъ которыхъ и простая палка опаснѣе, чѣмъ у иныхъ шпага: Печоринъ изъ такихъ людей...

„Что жъ, — думалъ онъ, — умереть, такъ умереть! потеря для міра небольшая; да и мнѣ самому порядочно ужъ скучно. Я—какъ человѣкъ, вѣдающій на балѣ, который не ѣдетъ спать только потому, что еще нѣтъ его кареты. Но карета готова... Прощайте!“ Затѣмъ онъ обращается на всю жизнь свою, и ему невольно приходитъ въ голову вопросъ о цѣли его жизни. „Зачѣмъ я жилъ? для какой цѣли я родился? А вѣрно она существовала, и вѣрно было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятныя... Но я не угадалъ этого назначенія, я увлекся приманками страстей пустыхъ и неблагодарныхъ; изъ горнила ихъ я вышелъ твердъ и холоденъ какъ желѣзо, но утратилъ навѣки пылъ благородныхъ стремленій—лучшій цвѣтъ жизни!“

Поучительна нѣмая бесѣда съ самимъ собою человѣка, который завтра готовится быть или убитымъ, или убійцею.. Мысль невольно обращается на себя, и оквозъ мглу предразсужденій и умышленныхъ софизмовъ блеститъ лучъ ужасной истины... Но рѣшеніе принято, шагъ сдѣланъ, и возврата нѣтъ: само общество, которое смотритъ на кровавыя сдѣлки, какъ на безправственность, само общество, противорѣча себѣ, запрещаетъ этотъ возвратъ своимъ насмѣшливо-презрительнымъ взглядомъ, своимъ недвижно-остановившимся на жертвѣ перстомъ... Кровавая развязка дѣла доставляетъ ему средства читать себѣ для другихъ нравоученія, произнести ближнему приговоръ и надавать ему позднихъ совѣтовъ; отступленіе лишаетъ его занимательнаго анекдота, прекраснаго случая къ развлеченію на чужой счетъ. Что жъ тутъ дѣлать? разумѣется, идти впередъ, а чтобы выиканіе въ себя и въ сущность дѣла не лишило смѣлости, закрыть глаза на истину, и обѣими руками ухватиться за первый представившійся софизмъ, котораго ложность самому очевидна. Печоринъ такъ и сдѣлалъ; онъ рѣшилъ, что не стоитъ труда жить, и онъ правъ передъ собою, или по крайней мѣрѣ не виноватъ передъ тѣми строгими судьями чужихъ поступковъ, которые сами не участвуютъ въ жизни, но на живущихъ смотреть, какъ зрители на актеровъ, то апплодируя, то шикая...

„— Написали ли вы свое завѣщаніе?—вдругъ спросилъ Вернеръ.
— Нѣтъ.

— А если будете убиты?

— Наслѣдники отыщутся сами.

— Неужели у васъ нѣтъ друзей, которымъ бы вы хотѣли послать послѣднее прощанье?..

Я покачалъ головой.

— Неужели нѣтъ женщины, которой вы хотѣли бы оставить что-нибудь на память?..

— Хотите ли, докторъ, — отвѣчалъ я ему, — чтобъ я раскрылъ вамъ мою душу?.. Видите ли: я выжилъ изъ тѣхъ лѣтъ, когда умирають, произнося имя своей любовной и завѣщая другу клочекъ напомаженныхъ или ненапомаженныхъ волосъ. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю объ одномъ себѣ; иные не дѣлають и этого. Друзья, которые завтра меня забудутъ или, хуже, введутъ на мой счетъ Богъ знаетъ какія небылицы; женщины, которыя, обнимая другого, будутъ смѣяться надо мною, чтобъ не возбудить въ немъ ревности къ усопшему, — Богъ съ ними! Изъ жизненной бури я вынесъ только нѣсколько идей и ни одного чувства. Я давно ужъ живу не сердцемъ, а головою. Я взвѣшиваю, разбираю свои собственныя страсти и поступки съ строгимъ любопытствомъ, но безъ участія. Во мнѣ два человѣка: одинъ живетъ въ полномъ смыслѣ этого слова, другой мыслить и судить его; первый, можетъ быть, чрезъ часъ простится съ вами и міромъ на вѣки, а второй... второй?..“

Это признаніе обнаруживаетъ всего Печорина. Въ немъ нѣтъ фразъ, и каждое слово искренно. Безсознательно, но вѣрно выговорилъ Печоринъ всего себя. Этотъ человѣкъ не пылкій юноша, который гоняется за впечатлѣніями и всего себя отдаетъ первому изъ нихъ, пока оно не изгладится, и душа не запроситъ новаго. Нѣтъ, онъ выполнѣ пережилъ юношескій возрастъ, этотъ періодъ романтическаго взгляда на жизнь: онъ уже не мечтаетъ умереть за свою возлюбленную, произнося ея имя и завѣщая другу локонъ волосъ, не принимаетъ слова за дѣло, порывъ чувства, хотя бы самаго возвышеннаго и благороднаго, за дѣйствительное состояніе души человѣка. Онъ много перечувствовалъ, много любилъ и по опыту знаетъ, какъ ненадежны воѣ заключенія и выводы для тѣхъ, кто прямо и смѣло смотритъ на истину, не тѣшитъ и не обманываетъ себя убѣжденіями, которымъ уже самъ не вѣритъ... Духъ его созрѣлъ для новыхъ чувствъ и новыхъ думъ, сердце требуетъ новой привязанности: дѣйствительность — вотъ сущность и характеръ всего этого новаго. Онъ готовъ для него; но судьба еще не даетъ ему новыхъ опытовъ, и, презирая старыя, онъ все-таки по нимъ же судить о жизни. Отсюда это безвѣріе въ дѣйствительность чувства и мысли, это охлажденіе къ жизни, въ которой ему видится то оптический обманъ, то бессмысленное мельканіе китайскихъ тѣней. Это — переходное состояніе духа, въ которомъ для человѣка все старое разрушено, а новаго еще нѣтъ, и въ которомъ человѣкъ есть только возможность чего-то дѣйствительнаго въ будущемъ и совершенный призракъ въ настоящемъ. Тутъ-то возникаетъ въ немъ то, что на простомъ языкѣ называется и „хандрою“, и „ипохондриею“, и „мнительностью“, и „сомнѣніемъ“, и другими словами, далеко не выражающими сущности явленія, и что на языкѣ философскомъ называется рефлексіею. Мы не будемъ объяснять ни этимологическаго, ни философскаго значенія этого слова, а скажемъ коротко, что въ состояніи рефлексіи человѣкъ распадается на два человѣка, изъ которыхъ одинъ живетъ, а другой наблюдаетъ за нимъ и судить о немъ. Тутъ нѣтъ полноты ни въ какой мысли, ни въ какомъ дѣйствіи: какъ только зародится въ

человѣкъ чувство, намѣреніе, дѣйствіе, тотчасъ какой-то скрытый въ немъ самый врагъ уже подсматриваетъ зародышъ, анализируетъ его, вѣрна ли, истинна ли эта мысль, дѣйствительно ли чувство, законно ли намѣреніе, и какая ихъ цѣль, къ чему они ведутъ;—и благоуханный цвѣтъ чувства блекнетъ, не распустившись, мысль дробится въ безконечность, какъ солнечный лучъ въ граненомъ хрусталѣ, рука, подъятая для дѣйствія, какъ внезапно окаменѣлая, останавливается на замахѣ и не ударяетъ...

Такъ робкими всегда творить насъ совѣсть,
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнію тусклѣетъ размышленья,
И замысловъ отважныя порывы,
Отъ сей препоны уклоня бѣгъ свой,
Именъ дѣяній не стяжаютъ...

говорить Шекспировъ Гамлетъ, этотъ повстическій апотеозъ рефлексіи. Ужасное состояніе! Даже въ объятіяхъ любви, среди блаженнѣйшаго упоенія и полноты жизни, возстаеъ этотъ враждебный внутренний голосъ, чтобы заставить человѣка думать и, вырвавъ изъ его рукъ очаровательный образъ, замѣнить его отвратительнымъ скелетомъ.

... въ такое время,
Когда не думаетъ никто.

Но это состояніе сколько ужасно, столько же необходимо. Это одинъ изъ величайшихъ моментовъ духа.

„И теперь, здѣсь, въ этой скучной крѣпости, я часто, пробѣгая мыслью прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотѣлъ ступить на этотъ путь, открытый мнѣ судьбою, гдѣ меня ожидали тихія радости и спокойствіе душевное?.. Нѣтъ, я бы не ужился съ этою долею! Я какъ матросъ, рожденный и выросшій на палубѣ разбойничьяго брига: его душа слилась съ бурями и битвами и, выброшенный на берегъ, онъ скучаетъ и томится, какъ ни мани его тѣнистая роща, какъ ни свѣти ему мирное солнце; онъ ходитъ себѣ цѣлый день по прибрежному песку, прислушивается къ однообразному ропоту набѣгающихъ волнъ и всматривается въ туманную даль: не мелькнетъ ли тамъ, на блѣдной чертѣ, отдѣляющей синюю пучину отъ сѣрыхъ тучекъ, желанный парусъ, сначала подобный крыду морской чайки, но мало-по-малу отдѣляющійся отъ пѣны валуновъ и ровнымъ бѣгомъ приближающійся къ пустынной пристани“...

Такою лирическою выходкою, полною безконечной поэзіи и обнаруживающею всю глубину и мощь этого человѣка, заканчивается журналъ Печорина.

Въ разсказѣ „Фаталистъ“ въ обществѣ офицеровъ зашелъ споръ о восточномъ фатализмѣ, и молодой офицеръ Вуличъ предложилъ пари противъ предопредѣленія, схватилъ со стѣны первый попавшійся ему изъ множества висѣвшихъ на стѣнѣ пистолетовъ, насыпалъ на полку пороха, приставилъ пистолетъ ко лбу, спустилъ курокъ — осѣчка!.. Захотѣли узнать, точно ли пистолетъ былъ заряженъ, выстрѣлили въ фуражку, — и когда дымъ разсѣялся, всѣ увидѣли, что фуражка была прострѣлена. Еще до выстрѣла Печорину въ лицѣ и голосѣ Вулича показалось что-то такое странное и таинственное, что онъ невольно убѣдился въ близкой смерти этого человѣка, и предрекъ ему смерть. Въ самомъ дѣлѣ, выходя изъ общества, Вуличъ былъ убитъ на улицѣ ста-

ницы пьянымъ казакомъ... Да здравствуетъ фатализмъ!... Все, что мы пересказали въ нѣсколькихъ строкахъ, составляетъ въ романѣ порядочный отрывокъ съ превосходно изложенными подробностями, увлекательный по разсказу. Особенно хорошо обрисованъ характеръ героя — такъ и видите его передъ собою, тѣмъ болѣе, что онъ очень похожъ на Печорина. Самъ Печоринъ является тутъ дѣйствующимъ лицомъ, и едва ли еще не болѣе на первомъ планѣ, чѣмъ самъ герой разсказа. Свойство его участія въ ходѣ повѣсти, равно какъ и его отчаянная, фаталическая смѣлость при взыятіи взбѣсившагося казака если не прибавляютъ уже извѣстное намъ, и тѣмъ самымъ усугубляютъ единство мрачнаго и терзающаго душу впечатлѣнія цѣлаго романа, который есть біографія одного лица. — Это усиленіе впечатлѣнія особенно заключается въ основной идеѣ разсказа, которая есть фатализмъ, вѣра въ предопредѣленіе, одно изъ самыхъ мрачныхъ заблужденій человѣческаго разсудка, которое лишаетъ человѣка нравственной свободы, изъ слѣпота случая дѣлая необходимость. Предразсудокъ — явно выходящій изъ положенія Печорина, который не знаетъ, чему вѣрить, на чемъ опереться, и съ особеннымъ увлеченіемъ хватается за самые мрачныя убѣжденія, лишь бы только давали они поэзію его отчаянію и оправдывали его въ собственныхъ глазахъ.

КОЛЬЦОВЪ.

Кольцовъ—воронежскій мѣщанинъ, ремесломъ прасолъ. Окончивъ свое образованіе приходскимъ училищемъ, т. е. выучивъ букварь и четыре правила ариметики, онъ началъ помогать честному и пожилому отцу своему въ небольшихъ торговыхъ оборотахъ и трудиться на пользу семейства. Чтеніе Пушкина и Дельвига въ первый разъ открыло ему тотъ міръ, о которомъ томилаcь душа его, оно вызвало звуки, въ ней заключенные. Между тѣмъ домашнія дѣла его шли своимъ чередомъ: проза жизни смѣняла поэтическіе сны; онъ не могъ вполнѣ предаться ни чтенію, ни фантазіи. Одно удовлетворенное чувство долга награждало его и давало ему силу переносить труды, чуждые его призванію. Можетъ быть и еще другое чувство охраняло поэзію этой души, которая всего чаще высказывала свое горе въ стихахъ. у огней,

Подъ пѣснь родную чумака.

Какъ тутъ было созрѣть таланту? Какъ могъ выработаться свободный, энергическій стихъ? И кочевая жизнь, и сельскія картины, и любовь, и сомнѣнія попеременно занимали, тревожили его; но всѣ разнообразныя ощущенія, которыя поддерживаютъ жизнь таланта, уже созрѣвшаго, уже воспитавшаго свои силы, лежали бременемъ на этой неопытной душѣ; она не могла похоронить ихъ въ себѣ и не находила формы, чтобы дать имъ вѣншее бытіе.

Эти немногія данныя объясняютъ и достоинства, и недостатки, и характеръ стихотвореній Кольцова. Природа дала Кольцову безсознательную потребность творить, а нѣкоторыя вычитанія изъ книгъ понятія о творчествѣ заставили его одѣлать многія стихотворенія. Изъ помѣщенныхъ въ изданіи найдется два-три слабыхъ, но ни одного такого, въ которомъ не было бы хотя нечаяннаго проблеска чувства, хотя одного или двухъ стиховъ, вырвавшихся изъ души. Большая часть положительно и безусловно прекрасны. Почти всѣ они имѣютъ близкое отношеніе къ жизни и впечатлѣніямъ автора, и потому дышатъ простотой и наивноcтью выраженія, искренностью чувства, не всегда глубокаго, но всегда вѣрнаго, не всегда пламеннаго, но всегда теплаго и живого. Но при всемъ этомъ они разнообразны, какъ впечатлѣнія, которыхъ плодомъ они были. Въ „Великой тайнѣ“ читатель найдетъ удивительную глубину мысли, соединенную съ удивительной простотой и благородствомъ выраженія, какое-то младенчество и простодушіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и возвышенность, и ясность взгляда. Это дума Шиллера, переданная русскимъ простолюдиномъ, съ русской отчетливостью, ясностью и съ простодушіемъ младенческаго ума. Въ „Пѣснѣ Старика“, „Удальцѣ“, „Совѣтѣ Старца“ дышитъ этотъ разгулъ юнаго чувства, которое просится

наружу, выражается хорошо и раздольно, и которое составляет основу русскаго характера, когда онъ, какъ говорится, расходится. Въ „Пиррушкѣ русскихъ поселенъ“, „Размышленіи Поселянина“ и „Пѣснѣ Пахаря“ выражается поэзія жизни нашихъ простолюдиновъ. Вотъ такую народность мы высоко цѣнимъ: у Кольцова она благородна, не оскорбляетъ чувства ни цинизмомъ, ни грубостью, и въ то же время она у него неподдѣльна, не натянута и истинна. Простота выраженія и картинъ, прелесть того и другого у него неподражаемы. По крайней мѣрѣ до сихъ поръ мы не имѣли никакого понятія объ этомъ родѣ народной поэзіи, и только Кольцовъ познакомилъ насъ съ нимъ. Но что составляетъ цѣль и вѣнецъ его поэзіи,—это тѣ стихотворенія, въ которыхъ онъ изливаетъ свое тихое и безотрадное горе любви; они слѣдующія: „Люди добрые, скажите“; „Ты не пой, соловей“; „Первая любовь“; „Не шуми ты, рожь“; „Къ N.“; четвертое особенно прелестно.

Хорошо еще для него, если бы онъ явился среди всеобщаго затишья нашихъ неугомонныхъ лирѣ, а то вотъ бѣда, что онъ является среди дикаго и нескладнаго рева, которымъ терзаютъ уши публики гг. непризванные поэты, преизобильно и преисправно наполняющіе или, лучше сказать, наводняющіе нѣкоторые журналы; является въ то время, когда хриплое карканье ворона и грязныя картины будто бы народной жизни съ торжествомъ выдаются за поэзію... Грустная мысль! неужели и въ этомъ дѣлѣ гудокъ, волынка и балалайка должны заглушить звуки арфы? Неужели и въ самомъ дѣлѣ стихотворное паясничество и кривлянье должны заслонить собой истинную поэзію?.. Чего добраго! поэзія Кольцова такъ проста, такъ неизысканна и, что всего хуже, такъ истинна! Въ ней нѣтъ ни дикихъ, напыщенныхъ фразъ объ утесахъ и другихъ страшныхъ вещахъ; въ ней нѣтъ ни моху забвенія на развалинахъ любви, ни плотныхъ усѣстовъ; въ ней не гнѣздится любовь въ ущельяхъ сердецъ; въ ней нѣтъ ни другихъ подобныя диковинокъ. Толпа слѣпа: ей нуженъ блескъ и трескъ, ей нужна яркость красокъ, и ярко-красный цвѣтъ у ней самый любимыи... Но нѣтъ, этого быть не можетъ! Вѣдь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она слѣдуетъ наперекоръ самой себѣ и которое у ней всегда вѣрно! Вѣдь есть же люди, которые, предпочитая Пушкину и того, и другого поэта, тверже всѣхъ поэтовъ знаютъ наизусть Пушкина и чаще всѣхъ читаютъ его?..

Кажется, теперь бы и должно быть этому времени, въ которое все оцѣнивается вѣрно и безошибочно?—Увидимъ!

Кольцовъ явился въ то время русскаго литературнаго, когда она, такъ сказать, кипѣла новыми талантами въ новыхъ родахъ. Едва замолкли поэты, вышедшіе по слѣдамъ Пушкина, какъ начали появляться романисты, нувеллисты, а потомъ поэты-стихотворцы, рѣзко отличавшіеся отъ прежнихъ своимъ направленіемъ и колоритомъ. Въ литературѣ молодой и не установившейся новостъ возбуждаетъ такое же вниманіе, какъ и гениальность, и часто считается за одно съ нею, хотя ненадолго. Среди всѣхъ этихъ новостей самъ Кольцовъ возбудилъ собою вниманіе, какъ новостъ, появившаяся подъ именемъ поэта-прасола. Будъ онъ не мѣщанинъ, почти безграмотный, не прасолъ,—его стихотворенія можетъ-быть едва ли были бы тогда замѣчены. Первые стихотворенія Кольцова печатались изрѣдка въ разныя малонавѣстныхъ изданія. Публика узнала о немъ только въ 1835 г., когда въ Москвѣ вышла книжка его стихотвореній, въ

числѣ восемнадцати пьесъ, изъ которыхъ едва ли половина носила на себѣ отпечатокъ его самобытнаго таланта, потому-что пора настоящаго творчества и полнаго развитія таланта Кольцова настала только съ 1836 г. Однако же вниманіе, какое обратили на Кольцова многіе литераторы и между ними Жуковский и самъ Пушкинъ, отзывалось и въ публикѣ. Книжка имѣла успѣхъ, и имя Кольцова приобрѣло общую извѣстность. Съ 1836 г. онъ постоянно печаталъ свои стихотворенія въ разныхъ журналахъ.

Жизнь Кольцова не богата или, лучше сказать, вовсе бѣдна и интересными событіями; но тѣмъ богаче исторія его внутренняго развитія и тяжелой борьбы между его призваніемъ и его суровой судьбой.

Десятилѣтній Кольцовъ взять былъ изъ училища отцомъ своимъ для того, чтобы помогать ему въ торговлѣ. Онъ бралъ его съ собой въ степи, гдѣ въ продолженіе всего лѣта бродилъ его скотъ; а зимой посылалъ его съ приказчиками на базары для закупки и продажи товара. Итакъ, съ десятилѣтнаго возраста Кольцовъ окунулся въ омутъ довольно грязной дѣйствительности; но онъ какъ будто и не замѣтилъ ея: его много душѣ полюбилося широкое раздолье степи. Не будучи еще въ состояніи понять и оцѣнить торговой дѣятельности, кипѣвшей въ этой степи,—онъ тѣмъ лучше понималъ и оцѣнилъ степь, и полюбилъ ее страстно и восторженно, полюбилъ ее какъ друга, какъ любовницу.

Степь раздольная
Далеко вокругъ,
Широко лежить.
Ковылемъ-травой
Разстилается!
Ахъ, ты степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
Къ морю-Черному
Понадвинулась!

Многія пьесы Кольцова отзываются впечатлѣніями, которыми подарила его степь: „Косарь“, „Могила“, „Путникъ“, „Ночлеги Чумаковъ“, „Цвѣтокъ“, „Пора любви“ и другія. Почти во всѣхъ его стихотвореніяхъ, въ которыхъ степь даже и не играетъ никакой роли, есть что-то степное, широкое, размахистое и въ колоритѣ и въ тонѣ. Читая ихъ, невольно вспоминаешь, что ихъ авторъ—сынъ степи, что степь воспитала его и взлелѣвала. И потому ремесло прасола не только не было ему непріятно, но еще и нравилось ему: оно познакомило его со степью и давало ему возможность цѣлое лѣто не разставаться съ ней. Онъ любилъ вечерній огонь, на которомъ варилаcь степная каша; любилъ ночлеги подъ чистымъ небомъ, на зеленой травѣ; любилъ иногда цѣлые дни не слѣзая съ коня, перегоняя стада съ одного мѣста на другое. Правда, эта поэтическая жизнь не была безъ неудобствъ и не безъ неудовольствій, очень прозаическихъ. Случалось цѣлые дни и недѣли проводить въ грязи, слякоти, на холодномъ осеннемъ вѣтру, засыпать на голой землѣ, подъ шумъ дождя, подъ защитой войлока или овчиннаго тулупа. Но привольное раздолье степи въ ясные и жаркіе дни весны и лѣта вознаграждало его за всѣ лишенія и тягости осени и бурной погоды.

Рожденный для жизни, онъ исполненъ былъ необыкновенныхъ силъ и для наслажденія ею и для борьбы съ нею, а жить для него значило—

чувствовать и мыслить, стремиться и познавать. Любовь и симпатія были основной стихіей его натуры. Онъ былъ слишкомъ уменъ, чтобъ быть въ любви идеалистомъ, и былъ слишкомъ деликатно и благородно созданъ, чтобъ быть въ ней матеріалистомъ. Грубая чувственность могла увлечь его, но не надолго, и онъ умѣлъ отрѣшиться отъ нея, не столько силой воли, сколько природнымъ отвращеніемъ ко всему грубому и низкому. Нѣжнымъ вздыхателемъ, довольствующимся обожаніемъ своего идеала, онъ никогда не былъ и не могъ быть, потому что для такой смѣшной роли онъ былъ слишкомъ уменъ и слишкомъ одаренъ жизнью и страстью. Женщина никогда не была въ его глазахъ безплотнымъ идеаломъ, эфирной мечтой, туманнымъ образомъ, таинственнымъ видѣніемъ невѣдомаго міра; но въ то же время онъ умѣлъ понимать ее поэтически; видѣлъ въ ней существо родное мужчинѣ, слѣдовательно, подобно ему, скоемъ природнымъ отвращеніемъ ко всему грубому и низкому, и тѣмъ болѣе прекрасное, и поклонялся въ ней красотѣ, граціи, жизни, чувству, могуществу страсти. Но исполнѣ обаять и покорить эту сильную натуру могла только женщина съ сильнымъ характеромъ, которой страсти и воля не останавливались передъ деревяннымъ болваномъ общественнаго мнѣнія, передъ лицемѣрнымъ судомъ безнравственныхъ моралистовъ, глухихъ умниковъ и невѣжественныхъ глупцовъ. И вотъ почему его послѣдняя любовь совершенно изгладила въ его сердцѣ всѣ скорбныя воспоминанія первой, и ему казалось, что онъ любитъ только въ первый разъ... Онъ не могъ наслаждаться безъ чувства, безъ раздѣла; но когда его страсти отвѣчала страсть — онъ предавался ей и ея наслажденіямъ со всѣмъ самозабвеніемъ, всей стремительностью натуры пламенной и сильной, думая не о послѣдствіяхъ, а только о томъ, что „жить намъ на свѣтѣ не дважды!“...

Въ дружбѣ онъ не зналъ расчета и эгоизма. Грубая и грязная дѣйствительность, въ среду которой втолкнула его судьба, какъ неизбежной жертвы, требовала отъ него и поклоновъ, и униженія, и лжи, и всѣхъ изворотовъ мелкаго торгашества, но онъ и тутъ умѣлъ сохранить свое человѣческое достоинство и всегда держаться неизмѣримо выше людей своего сословія, находящихся въ такомъ же положеніи. Внутренно онъ всегда оставался чистъ отъ этой грязи, и ничего изъ нея не внесъ въ задушевный міръ своей жизни. Всегда готовый одолжить близкаго человѣка, онъ избѣгалъ всякаго случая одолжиться имъ: его пугала одна мысль внести разсчетъ въ чистоту дружественныхъ отношеній, и съ этой стороны онъ доходилъ до ребячества. Какъ всѣ люди съ глубокимъ чувствомъ, онъ больше всего боялся сдѣлать изъ чувства комедію, и потому медленно и робко сходилъ съ человѣкомъ; но, разъ сблизившись, онъ умѣлъ любить, умѣлъ быть преданнымъ безъ увѣреній и фразъ. Увы! эта сила любви и привязанности больше всего и сгубила его. Мы уже говорили, какъ года за полтора передъ смертью, вдалекѣ отъ тѣхъ, которые понимали и любили его, онъ видѣлъ себя въ кругу дикихъ невѣждъ, которые уже не нуждались въ немъ и потому поспѣшили снять съ себя маску родственной любви и отомстить ему за превосходство надъ ними. Какъ ни тяжело было подобное разочарованіе, но у Кольцова всегда стало бы силы перенести его, тѣмъ болѣе, что онъ никогда не дорожилъ особенно связями крови безъ связи духа; да, у него стало бы силы отвѣтить презрѣніемъ на подлости и предательство, порожденныя ограниченностью и невѣжествомъ. Но сила измѣнила ему, когда ко всему этому — и къ болѣзни, и къ нуждѣ, и къ черной неблагодарности за услуги, ему пришлось еще горько разочароваться

въ тѣхъ дорогихъ и нѣжныхъ отношеніяхъ, гдѣ, по его мнѣнію, связь крови была скрѣплена связью духа, и когда тутъ за овою любовью, дружбу и преданность онъ вдругъ и неожиданно увидѣлъ вражду, ненависть, неблагодарность, предательство, и все это въ формѣ грязной, наглой, безстыдной... Тутъ все было оскорблено въ немъ—и благороднѣйшія, святѣйшія чувства его сердца, и его самолюбіе: ему горько было убѣдиться, что его такъ долго и такъ коварно обманывали, и что бисеръ души своей онъ бросалъ подъ ноги нечистымъ животнымъ...

Говорятъ, будто любящее сердце, умъ, талантъ и всякое превосходство надъ людьми есть странный даръ природы, родъ проклятыя, изрекаемаго судьбой надъ человѣкомъ избраннымъ въ самую минуту его рожденія... Говорятъ, будто несчастьемъ и страданіями цѣлой жизни избранныкъ долженъ расплатиться за дерзкую привилегію быть выше другихъ. И все это доказываютъ примѣрами людей замѣчательныхъ... Но справедливо ли такое мнѣніе, и должна ли жизнь быть мачихой въ отношеніи къ любимѣйшимъ дѣтамъ природы?... О, нѣтъ! эта вражда жизни съ природой отнюдь не есть законъ разумной необходимости, но есть только результатъ несовершенства человѣческихъ обществъ. Избранный человѣкъ болѣе, чѣмъ всякій другой, рождается для жизни и наслажденія ею,—и не жизнь, а общество виновато въ томъ, что, едва родившись, онъ съ бою долженъ брать даже самый воздухъ, чтобъ ему можно было дышать... Въ своемъ семействѣ, гдѣ, кажется, естественная любовь должна была бы отстоять на-стражѣ его дѣтства и лелѣять его,—въ своемъ семействѣ прежде всего встрѣчаетъ онъ, съ ужасомъ и отвращеніемъ, чудовищный образъ общества, которое въ человѣкѣ не хочетъ признавать человѣка, но видитъ въ немъ только породу и касту или смотритъ на него только какъ на работника, какъ на живой капиталъ, съ котораго нѣкогда можно будетъ брать проценты... Семейство, узы крови: что вы, если не бичи и цѣпи тамъ, гдѣ полудикое и невѣжественное общество еще въ колыбели встрѣчаетъ человѣка, въ видѣ патріархальнаго логовища, глава котораго есть степной деспотъ съ нагайкой въ рукѣ, „самолюбивый, упрямый, хвастунъ безъ совѣсти, не любить жить съ другими въ домѣ человѣчески, а любить, чтобы все передъ нимъ трепетало, боялось и рабствовало“?...

Кольцовъ нечаянно купилъ на рынкѣ за сходную цѣну очиненія Дмитріева. Въ восторгѣ отъ своей покупки бѣжитъ онъ съ нею въ садъ и начинаетъ пѣть стихи Дмитріева. Ему казалось, что стихи нельзя читать, но должно ихъ пѣть: такъ заключалъ онъ по нѣмамъ, между которыми и стихами не могъ тотчасъ же не замѣтить близкаго сходства. Гармонія стиха и приемы полюбились Кольцову, хотя онъ и не понималъ, что такое стихи и въ чемъ состоитъ его отличие отъ прозы. Многія пьесы онъ заучилъ наизусть, и особенно понравился ему „Ермакъ“. Тогда пробудилась въ немъ сильная охота самому слагать такія же звучныя строфы, съ приемами, но у него не было ни матеріала для содержанія, ни умѣнія для формы. Однакожъ матеріалъ вскорѣ ему представился, и онъ по-своему воспользовался имъ для перваго опыта въ стихахъ. Тогда ему было 16 лѣтъ. Одному изъ его пріятелей приснился странный сонъ повторившійся три ночи сряду. Въ молодыя лѣта всякій сколько-нибудь странный или необыкновенный сонъ имѣетъ для насъ таинственное и пророческое значеніе. Пріятель Кольцова былъ сильно пораженъ своимъ сномъ и раз-

сказалъ его Кольцову, чѣмъ и произвелъ на него такое глубокое впечатлѣніе, что тотъ сейчасъ же рѣшился описать его стихами. Оставшись одинъ, Кольцовъ засѣлъ за дѣло, не имѣя никакого понятія о размѣрѣ и версификаціи: выбралъ одну пьесу Дмитріева и началъ подражать ей стиху. Первые стиховъ десятокъ достались ему съ большимъ трудомъ, остальные пошли легче, и въ ночь готова была пречудовищная пьеса, подъ названіемъ „Три Видѣнія“, которую онъ потомъ истребилъ, какъ слишкомъ недѣльный опытъ. Но какъ ни плохъ былъ этотъ опытъ, однако жъ онъ навсегда рѣшилъ поэтическое призваніе Кольцова: послѣ него онъ почувствовалъ рѣшительную страсть къ стихотворству. Ему хотѣлось и читать чужіе стихи, и писать свои, такъ что съ этихъ поръ онъ уже неохотно читалъ прозу, и сталъ покупать книги, писанныя стихами. Такъ какъ въ Воронежѣ и тогда существовала небольшая книжная лавка, то на деньги, которыя иногда давалъ ему отецъ, Кольцовъ скоро приобрѣлъ себѣ сочиненія Ломоносова, Державина, Богдановича. Онъ продолжалъ писать, стараясь подражать этимъ поэтамъ въ механизмѣ стиха; но вотъ горе: ему некому было показывать своихъ опытовъ, не съ кѣмъ было совѣтоваться на ихъ счетъ, а между тѣмъ совѣтникъ ему былъ необходимъ,—и онъ рѣшился обратиться за совѣтами къ воронежскому книгопродавцу, наивно предполагая, что кто торгуетъ книгами, тотъ знаетъ и толкъ въ книжномъ дѣлѣ, и принесъ ему „Три Видѣнія“ и другія свои пьесы. Книгопродавецъ былъ человѣкъ необразованный, но не глупый и добрый; онъ сказалъ Кольцову, что его стихи кажутся ему дурными, хотъ онъ и не можетъ ему объяснить, почему именно; но что, если онъ хочетъ научиться писать хорошо стихи, то вотъ поможетъ ему книжка „Русская Просодія“, изданная для воспитанниковъ благороднаго университетскаго пансіона. Видно, какой-то инстинктъ сказалъ этому книгопродавцу, что онъ видитъ передъ собою человѣка не совсѣмъ обыкновеннаго, и видно его тронуло страстное юношеское стремленіе Кольцова къ стихотворству: онъ подарилъ ему „Русскую Просодію“ и предложилъ ему безденежно давать книги для прочтенія. Нечего и говорить о радости Кольцова: онъ приобрѣлъ книгу, которая должна посвятить его въ тайнства стихотворства и дать ему возможность самому одѣлаться поэтомъ, и сверхъ того у него очутилась подъ руками цѣлая библіотека! Это было для него счастьемъ, блаженствомъ! Онъ избавился отъ необходимости перечитывать однѣ и тѣ же книги; цѣлый новый міръ открылся передъ нимъ, и онъ бросился въ него со всѣмъ жаромъ, со всею жадностью нестерпимаго голода, и безъ разбору пожиралъ чтеніемъ и хорошее, и дурное. Книги, которыя ему особенно нравились, онъ, по прочтеніи, пскупалъ, и его небольшая библіотека скоро обогатилась сочиненіями Жуковскаго, Пушкина, Дельвига.

Такимъ образомъ въ раздолѣй этого чтенія и въ попыткахъ на стихотворство прошло пять лѣтъ. Кольцовъ достигъ семнадцатилѣтняго возраста, и тогда съ нимъ совершилось событіе, имѣвшее могущественное вліяніе на всю жизнь его. Мы уже говорили, что Кольцовъ принадлежалъ къ числу тѣхъ страстныхъ организацій, которыя рано открываются для всѣхъ симпатій сердца, для любви и дружбы въ особенностяхи. До сихъ поръ это были чувства и привязанности хотя жаркія, но дѣтскія: теперь настала пора чувствъ и привязанностей другого рода. Въ семейство Кольцова вошла молодая дѣвушка въ качествѣ служанки. Несмотря на низкое званіе, она получила отъ природы все,

чѣмъ можно было потрясти въ основаніи такую сильную и поэтическую натуру, какова была натура Кольцова. И его чувство не осталось безъ отвѣта. Это была страсть глубокая и сильная, вліяніе которой Кольцовъ чувствовалъ всю жизнь свою. Онъ не только любилъ, онъ уважалъ, свято чтить предметъ своей любви, въ которомъ нашелъ свой осуществленный идеалъ женщины, еще не мечтавъ объ идеалахъ и не ища ихъ.

Но родные воспользовались отсутствіемъ Кольцова въ степь, — и когда онъ воротился домой, то уже не засталъ ее тамъ... Это несчастіе такъ жестоко поразило его, что онъ схватилъ сильную горячку.

Эта любовь, и въ ея счастливую пору, и въ годину ея несчастія, сильно подѣйствовала на развитіе поэтическаго таланта Кольцова. Онъ какъ будто вдругъ почувствовалъ себя уже не стихотворцемъ, одолѣваемымъ охотой слагать размѣренные строчки съ приемами, безъ всякаго содержанія, но поэтомъ, стихъ котораго сдѣлался отъявномъ на призвы жизни, грудь котораго носила въ себѣ богатое содержаніе для поэтическихъ изліяній. Пьесы: „Если не встрѣчусь съ тобой“, „Первая любовь“, „Къ ней“ (Опять тоску, опять любовь), „Ты не пой, соловей“, „Не шуми ты, рожь“, „Къ милой“, „Примиреніе“, „Міръ музыки“ и нѣкоторыя другія явно относятся къ этой любви, которая всю жизнь не переставала вдохновлять Кольцова. Натура Кольцова была крѣпка и здорова физически и нравственно. Какъ ни жестокъ былъ ударъ, поразившій его въ самое сердце, но онъ вынесъ его, не закрылъ глазъ своихъ на природу и жизнь, не оглохъ къ ихъ обаятельнымъ призывамъ, не ушелъ внутрь себя, не забился въ какія-нибудь сладковато-мистическія утѣшенія, какъ это дѣлають послѣ несчастія нравственно-слабыя натуры. Нѣтъ, онъ взялъ свое горе съ собою, бодро и мощно понесъ его по пути жизни, какъ дорогую, хотя и тяжкую ношу, не отказываясь въ то же время отъ жизни и ея радостей. Въ своемъ поэтическомъ призваніи увидѣлъ онъ вознагражденіе за тяжкое горе своей жизни и весь погрузился въ море поэзіи, читая и перечитывая любимыхъ поэтовъ, и по ихъ слѣдамъ пробуя самъ извлекать изъ своей души поэтическіе звуки, которыми она была переполнена. Къ тому же онъ уже не имѣлъ больше надобности носить свои стихотворенія на судъ къ книгопродавцу, потому-что нашелъ себѣ совѣтника и руководителя, каковаго давно желалъ и въ какомъ давно нуждался. И когда постигла его утрата любви, у него, какъ бы въ вознагражденіе за нее, остался другъ. Это былъ человѣкъ замѣчательный, одаренный отъ природы счастливыми способностями и прекраснымъ сердцемъ. Натура сильная и широкая, Серебрянскій, будучи семинаристомъ, рано почувствовалъ отвращеніе къ схоластикѣ, рано понялъ, что судьба назначила ему другую дорогу и другое призваніе, и, руководимый инстинктомъ, онъ самъ себѣ создалъ образованіе, котораго нельзя получить въ семинаріи. Въ его натурѣ и самой судьбѣ было много общаго съ Кольцовымъ, и ихъ знакомство скоро превратилось въ дружбу. Дружескія бесѣды съ Серебрянскимъ были для Кольцова истинной школой развитія во всѣхъ отношеніяхъ, особенно въ эстетическомъ. Для своихъ поэтическихъ опытовъ Кольцовъ нашелъ себѣ въ Серебрянскомъ судью строгаго, безпристрастнаго, со вкусомъ и тактомъ, знающаго дѣло. Въ посланіи къ нему (написанномъ неизвѣстно въ которомъ году—должно быть между 1827 и 1830) Кольцовъ говоритъ:

Вотъ мой досугъ; въ немъ умъ твой строгій
Найдетъ ошибокъ слишкомъ много:
Здѣсь каждый стихъ—чай грѣшный бредъ.
Что жъ дѣлать! Я—такой поэтъ,
Что на Руси смѣшнѣе нѣтъ.
Но не щади ты недостатки,
Замѣть, что требуетъ поправки.

Это посланіе вполне обнаруживаетъ взаимныя отношенія обоихъ друзей и какъ важенъ былъ Серебрянскій для развитія таланта Кольцова. Въ самомъ дѣлѣ, только съ тѣхъ поръ, какъ онъ сошелся съ Серебрянскимъ, и прежнія его стихотворенія, и вновь написанныя достигли той степени удовлетворительности, что стали годиться для печати. Одни изъ нихъ онъ поправлялъ по совѣту Серебрянскаго, а насчетъ удававшихся сразу былъ спокоенъ, опираясь на его одобреніе.

Поэтическое призваніе Кольцова было рѣшено и сознано имъ самимъ. Непосредственное стремленіе его натуры преодолѣло всѣ препятствія. Это былъ поэтъ по призванію, по натурѣ,—и препятствія могли не охладить, а только дать его поэтическому стремленію еще большую энергію. Прасолъ, верхомъ на лошади гоняющій скотъ съ одного поля на другое; по колѣни въ крови присутствующій при рѣзаніи или, лучше сказать, при бойнѣ скота; приказчикъ, стоящій на базарѣ у вожовъ съ саломъ—и мечтающій о любви, о дружбѣ, о внутреннихъ поэтическихъ движеніяхъ души, о природѣ, о судьбѣ человѣка, о тайнахъ жизни и смерти, мучимый и скорбями растерзаннаго сердца, и умственными сомнѣніями, и въ то же время дѣятельный членъ дѣйствительности, среди которой поставленъ, смышленный и бойкій русскій торговецъ, который продаетъ, покупаетъ, бранится и дружится Богъ знаетъ съ кѣмъ, торгуется изъ копейки и пускаетъ въ ходъ всѣ пружины мелкаго торгашества, которыхъ внутренно отвращается какъ мерзости: какая картина, какая судьба, какой человѣкъ!.. Возвращаясь домой, онъ встрѣчаетъ не ласку, не привѣтъ, а грубое невѣжество, которое никакъ не можетъ простить ему того, что онъ хочетъ быть человѣкомъ и въ этомъ отношеніи уже рѣзко отличился отъ невѣжественныхъ животныхъ въ человѣческомъ образѣ. Но у него есть книги,

Много думъ въ головѣ,
Много въ сердцѣ огня!—

и онъ закрываетъ глаза на грязную дѣйствительность, не замѣчаетъ презрѣнія, не видитъ ненависти. Презрѣніе, ненависть!.. За что же?.. Кому онъ сдѣлалъ зло, кого обидѣлъ? Не жертвуетъ ли онъ лучшими своими чувствами, благороднѣйшими своими стремленіями этой грязной и сальной дѣйствительности, чтобы тяжкимъ трудомъ и скучными хлопотами въ чуждой ему сферѣ способствовать матеріальному благосостоянію своего семейства? Но, увы! удивляться этому презрѣнію и этой ненависти безъ причины—значить не знать людей. Сойдитесь съ пьяни-цей, сами оставаясь трезвымъ человѣкомъ: онъ не влюбитъ васъ. Неряха никогда не проститъ вамъ опрятности, низкопоклонникъ—благородной гордости, негодяй—честности. Но еще болѣе невѣжество не проститъ вамъ ума и стремленія къ образованности. И какъ простить! Не желая оскорблять его, будучи съ нимъ ласковы и обязательны, вы все-таки унижаете его вашимъ достоинствомъ, вы—живой упрекъ ему! И если это невѣжество—пожилой, почтенный человѣкъ, ничего неумѣющій дѣлать, а вы—юноша, который и въ житейскихъ дѣлахъ превосходитъ его способностью и соображеніемъ, тогда онъ лютый, неприми-

римый врагъ вашъ. Онъ воспользуется вашими услугами, выжметъ васъ насухо, какъ апельсинъ, а потомъ растопчетъ ногами и выброситъ за окно, видя, что вы уже больше не нужны ему...

Слухъ о самородномъ талантѣ Кольцова дошелъ до одного молодого человѣка, одного изъ тѣхъ замѣчательныхъ людей, которые не всегда бываютъ извѣстны обществу, но благоговѣйные и таинственныя слухи о которыхъ переходятъ иногда и въ общество изъ тѣснаго кружка близкихъ къ нимъ людей. Это былъ Станкевичъ, сынъ воронежскаго помѣщика, бывшій въ то время въ Московскомъ университетѣ и пріѣзжавшій на каникулы въ свою деревню, а оттуда иногда и въ Воронежъ. Станкевичъ познакомился съ Кольцовымъ, прочелъ его оныи и одобрилъ ихъ. Въ 1831 г. Кольцовъ по дѣламъ отца своего пріѣхалъ въ Москву и черезъ Станкевича приобрѣлъ тамъ нѣсколько новыхъ знакомствъ, въ послѣдствіи довольно важныхъ для него. Въ это время двѣ или три пьески его были напечатаны съ его именемъ въ одномъ впрочемъ довольно плохомъ московскомъ журналѣ. Для Кольцова, не смѣвшаго вѣрить въ свой талантъ, это было лестно и пріятно. Въ послѣдствіи Станкевичъ предложилъ ему на свой счетъ издать его стихотворенія. Это намѣреніе было выполнено въ 1835 г. Изъ довольно увѣсистой и толстой тетради Станкевичъ выбралъ 18 пьесъ, показавшихся ему лучшими, и напечаталъ ихъ въ маленькой опрятной книжкѣ, которая доставила Кольцову большую извѣстность въ литературномъ мірѣ. Правда, тутъ больше всего дѣйствовало волшебное слово поэта-самоучка, поэта-прасола, — и будь эти 18 стихотвореній изданы какъ произведенія человѣка хотя бы крестьянскаго званія по рожденію, но кончившаго курсъ въ университетѣ и уже служившаго чиновникомъ въ департаментѣ, — на нихъ не обратили бы такого вниманія. Но надо и то сказать, что въ этой книжкѣ видно было больше обѣщаніе въ будущемъ сильнаго таланта, нежели сильный талантъ въ настоящемъ.

Кольцовъ создалъ себѣ особый, совершенно оригинальный и неподражаемый родъ поэзіи. Правда, сфера его поэзіи вращается въ закодланномъ кругу народности, но онъ расширяетъ этотъ кругъ, внося въ народную и наивную форму своихъ пѣсень и думъ болѣе общее содержаніе изъ болѣе высшей сферы сознанія. Что поэзія есть не плодъ науки, а счастливый даръ природы, — этому лучшимъ доказательствомъ Кольцовъ, и по сю пору прасолъ, и по сю пору незнающій русской орографіи. Что дѣлать? русской, какъ и всякой орографіи можно выучиться и не выучиться, смотря по обстоятельствамъ и условіямъ внѣшней жизни человѣка, такъ же, какъ и быть или не быть прасоломъ; но нельзя не имѣть глубокаго духа, непосредственно обнимающаго все, что отъ духа, пламеннаго сердца, на все родственно отзывается, и роскошной фантазіи, превращающей въ живые поэтические образы всякую живую, поэтическую мысль, нельзя ихъ не имѣть, если природа дала ихъ вамъ, точно такъ же, какъ нельзя ихъ приобрести ни трудомъ, ни ученіемъ, ни деньгами, если природа отказала вамъ въ нихъ. И посмотрите, какой глубокой художественной жизнью вѣетъ отъ дѣйственныхъ простодушныхъ вдохновеній поэта-прасола! Задумывается ли онъ надъ явленіями природы и, тщетно ища въ себѣ отвѣта на внутренніе вопросы, восклицаетъ:

О гори, лампада,
Ярче предъ Распятиемъ!
Тяжелы мнѣ думы —
Сладостна молитва!

Или въ пламенной молитвѣ у неба просить разрѣшенія замогильной гайны бытія,—или, когда уединенная могила среди безбрежной степи вызываетъ его поэтическія мечты,—ведѣ какая полнота чувства, какое ощутительное присутствіе мысли, какіе поэтическіе образы, какая энергія и мощь и вмѣстѣ простота въ выраженіи, и со всѣмъ тѣмъ какая однородность—этотъ отпечатокъ ума глубокаго и сильнаго, но неразвитаго образованіемъ и заключеннаго въ магическомъ кругѣ своей непосредственности и дѣвственной простотѣ! И какіе вопросы тревожатъ этотъ заключенный въ самомъ себѣ духъ!.. Боже мой! да много ли на свѣтѣ профессоровъ и докторовъ исторіи правъ, которые бы хотѣ подозревали и возможность подобныхъ вопросовъ!.. А когда онъ передаетъ вамъ поэзію простого быта, жизнь нашихъ меньшихъ братій, съ ихъ страстями и мечтами, горемъ и радостью, какъ глубоко онъ истиненъ въ каждомъ чувствѣ, въ каждой картинѣ, въ каждой чертѣ! Какая простота, сжатость, молніеносная сила въ его изображеніяхъ! Какое русское разгудье, какая могучая удаць, какъ все широко и необъятно! Какіе чисто-русскіе образы, какая чисто-русская рѣчь! Вотъ крестьянинъ, который, отъ измѣны своей суженой,

Пошелъ къ людямъ за помощью—
Люди съ смѣхомъ отвернулись;
На могилу къ отцу, къ матери—
Не встаютъ они на голосъ мой!

Души сильныя сильно и страдаютъ: а можно ли вѣрнѣе этого выразить страданіе души сильной—

Пала грусть-тоска глубокая
На кручинную головушку,
Мучить душу мука страшная;
Вонъ изъ тѣла душа просится!

Но души сильныя могучи и въ самомъ отчаяніи, и какъ бы въ немъ же самомъ находятъ и выходъ свой изъ него:

Въ ночь подъ бурей и коня сѣдлалъ,
Безъ дороги въ путь отправился—
Горе мыкать, жизнью тѣшится,
Съ злою долей перевѣдаться!

Перечтите его „Деревенскую Бѣду“, „Лѣсъ“—и подивитесь этой богатырской силѣ могучаго духа! И какое разнообразіе даже въ самомъ однообразіи его поэзіи! Вотъ вѣжная, грустная жалоба дѣвушки, на- сильно отданной за немплаго—

Поодно, родныя,	Пушай золото
Обвинять судьбу,	На полъ сыплется:
Ворожить, гадать,	Не расти травѣ
Судить радости!	Послѣ осени,
Пусть изъ-за моря	Не цвѣсти цвѣтамъ
Корабли плывутъ,	Зимой по снѣгу!

Крестьянину отецъ его милой отказалъ въ ея рукѣ, и онъ дивится своей безталанности...

У меня ль плечо	На лицѣ моемъ
Шире дѣдова,	Кровь отцовская
Грудь высокая	Въ молоко зажгла
Моей матушки;	Зорю красную;

Кудри черныя
Лежать скобкою;
Что работаю—
Все мнѣ спорится...

Да въ несчастный день,
Въ безталанный часъ,
Безъ сорочки я
Родился на свѣтъ!..

Онъ говоритъ, что его манить не богатство ея отца:

Пускай домъ его—
Чаша полная:
Я ее хочу,
Я по ней грущу.
Липо бѣлое,

Заря алая—
Щеки полныя,
Глаза темныя—
Свели молодца
Съ ума-разума!

Онъ хочетъ отточить косу и идти въ дальнюю сторону, чтобы заработать деньгу:

Ты прости, село,
Прости, староста:
Въ края дальніе
Пойдетъ молодецъ,
Что внизъ по Дону
По набережью.
Хороши стоять
Тамъ слободушки,
Степь широкая
Далеко вокругъ,

Широко лежить,
И ковыль-травой
Разстилается.
Ахъ ты, степь моя,
Степь привольная!
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
Къ морю Черному
Понадвинулась!

Какая безконечность, смѣлость, широкость, какое русское разгулье и какая поэтическая красота въ этихъ образахъ! Вотъ она, простодушная, дѣвственная и могучая народная поэзія. Вотъ она, задушевная пѣснь великаго таланта, замкнутаго въ естественной непосредственности, невышедшаго изъ себя развитіемъ, неподозрѣвающаго своей богатирской мощи! Найдите хоть одно ложное чувство, хоть одно выраженіе, котораго бы не могъ сказать крестьянинъ!..

Кольцовъ одинъ и безраздѣльно владѣлъ тайной пѣсни. Этой пѣсней онъ создалъ свой особенный, только одному ему довлѣвшій міръ, въ которомъ и самъ Пушкинъ не могъ бы съ нимъ соперничествовать,—но не по недостатку таланта, а потому, что міръ пѣсни Кольцова требуетъ всего человѣка, а для Пушкина, какъ для генія, этотъ міръ былъ бы слишкомъ тѣсенъ и малъ, и потому могъ входить только, какъ элементъ, въ огромный и необъятный міръ Пушкинской поэзіи.

Кольцовъ родился для поэзіи, которую онъ создалъ. Онъ былъ сыномъ народа въ полномъ значеніи этого слова. Быть, среди котораго онъ воспитался и выросъ, былъ тотъ же крестьянскій бытъ, хотя нѣсколько и выше его. Кольцовъ выросъ среди степей и мужиковъ. Онъ не для фразы, не для краснаго словца, не воображеніемъ, не мечтой, а душой, сердцемъ, кровью любилъ русскую природу, и все хорошее и прекрасное, что, какъ зародышъ, какъ возможность, живетъ въ натурѣ русскаго селянина. Не на словахъ, а на дѣлѣ сочувствовалъ онъ простому народу въ его горестяхъ, радостяхъ и наслажденіяхъ. Онъ зналъ его нужды, горе и радость, прозу и поэзію его жизни,—зналъ ихъ не по наслышкѣ, не изъ книгъ, не черезъ изученіе, а потому, что самъ и по всей натурѣ, и по своему положенію былъ вполне русскій человѣкъ. Онъ носилъ въ себѣ всѣ элементы русскаго духа, въ особенности—страшную силу въ страданіи и въ наслажденіи, способность бѣшенно предаваться и печали, и веселью, а вмѣсто того, чтобы падать подъ

бременемъ самого отчаянья, способность находить въ немъ какое-то буйное, удалое, размахистое упоеніе, а если уже пасть, то спокойно, съ полнымъ сознаніемъ своего паденія, не прибѣгая къ ложнымъ утѣшеніямъ, не ища спасенія въ томъ, чего не нужно было ему въ его лучшие дни. Въ одной изъ своихъ пѣсенъ онъ жалуется, что у него нѣтъ воли,

Чтобъ въ чужой сторонѣ
На людей поглядѣть;
Чтобъ порой предъ бѣдой
За себя постоять;
Подъ грозой роковой
Назадъ шагу не дать;
И чтобъ съ горемъ, въ пиру,
Быть съ веселымъ лицомъ;
На погубель идти—
Пѣсни пѣть соловьемъ.

Нѣтъ, въ томъ не могло не быть такой воли, кто въ столь мощныхъ образахъ могъ выразить свою тоску по такой волѣ...

Нельзя было тѣснѣе слить своей жизни съ жизнью народа, какъ это само собой сдѣлалось у Кольцова. Его радовала и умиляла рожь, шумящая спѣлымъ колосомъ, и на каждую ниву смотрѣлъ онъ съ любовью крестьянина, который смотритъ на свое поле, орошенное его собственнымъ потомъ. Кольцовъ не былъ земледѣльцемъ, но урожай былъ для него свѣтлымъ праздникомъ: прочтите его „Пѣсню пахаря“ и „Урожай“. Сколько сочувствія къ крестьянскому быту въ его „Крестьянской пирушкѣ“ и въ пѣснѣ:

Что ты спишь, мужичекъ!
Вѣдь ужъ лѣто прошло,
Вѣдь ужъ осень на дворъ
Черезъ прясло глядитъ;
Вслѣдъ за нею зима
Въ теплой шубѣ идетъ,
Путь снѣжкомъ пороситъ,
Подъ санями хруститъ.
Всѣ сосѣди на нихъ
Хлѣбъ везутъ, продаютъ,
Собираютъ казну,
Бражку ковшикомъ пьютъ.

Кольцовъ зналъ и любилъ крестьянскій бытъ такъ, какъ онъ есть на самомъ дѣлѣ, не украшая и не поэтизируя его. Поэзію этого быта нашелъ онъ въ самомъ этомъ бытѣ, а не въ риторикѣ, не въ пѣтияхъ, не въ мечтѣ, даже не въ фантазій своей, которая давала ему только образы для выраженія уже даннаго ему дѣйствительностью содержанія. И потому въ его пѣсни смѣло вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всклокоченныя бороды, и старыя онучи—и вся эта грязь превратилась у него въ чистое золото поэзіи. Любовь играетъ въ его пѣсняхъ большую, но далеко не исключительную роль: нѣтъ, въ нихъ вошли и другіе, можетъ быть еще болѣе общіе элементы, изъ которыхъ складывается русскій простонародный бытъ. Мотивъ многихъ его пѣсенъ составляетъ то нужда и бѣдность, то борьба изъ за вошьяки, то прожитое счастье, то жалоба на судьбу-мачиху.

Но если гдѣ идетъ дѣло о горѣ и отчаяніи русскаго челоуѣка—тамъ поэзія Кольцова доходитъ до высокаго, тамъ обнаруживаетъ она страшную силу выраженія, поразительное могущество образовъ.

Пала грусть—тоска тяжелая
 На кручинную головушку;
 Мучит душу мука смертная,
 Вонь изъ тѣла душа просится.

И какая же вмѣстѣ съ тѣмъ сила духа и воли въ самомъ отчаяніи:

Въ ночь, подъ бурей, я коня сѣдлалъ,
 Безъ дороги въ путь отправился
 Горе мыкать, живнью тѣшиться
 Съ зломъ долей перевѣдаться...

И послѣ этой пѣсни („Измѣна суженой“) прочтите пѣсню: „Ахъ, зачѣмъ меня“—какая разница! Тамъ буря отчаянія сильной мужской души, мощно опирающейся на самое себя; здѣсь грустное воркованіе горлицы, глубокая, раздирающая душу жалоба нѣжной женской души, осужденной на безвыходное страданіе...

Въ Петербургѣ Кольцовъ познакомился съ княземъ Одоевскимъ, съ Пушкинымъ, Жуковскимъ и княземъ Вяземскимъ, былъ хорошо ими принятъ и обласканъ. Съ особеннымъ чувствомъ вспоминалъ онъ всегда о радушномъ и тепломъ приѣмѣ, который оказалъ ему тотъ, кого онъ съ трепетомъ готовился увидѣть, какъ божество какое-нибудь—Пушкинъ. Почти со слезами на глазахъ рассказывалъ намъ Кольцовъ объ этой торжественной въ его жизни минутѣ. Кто познакомился въ Петербургѣ съ первыми литературными знаменитостями, тому ничего не стоитъ перезнакомиться съ второстепенными. Сперва онъ и здѣсь больше все молчалъ и наблюдалъ, но потомъ, смекнувъ дѣломъ, давалъ волю своей ироніи. О какъ бы удивились многіе изъ фельетонныхъ и стихотворныхъ рыцарей, еслибы могли догадаться, что этотъ мужичокъ, которому они думали импонировать своей литературной важностью, видитъ ихъ насквозь и умѣетъ настоящимъ образомъ цѣнить ихъ таланты, образованность и ученость...

Стихотворенія Кольцова можно раздѣлить на три разряда. Къ первому относятся пѣсы, писанныя правильнымъ размеромъ, преимущественно ямбомъ и хореемъ.

Большая часть ихъ принадлежитъ къ первымъ его опытамъ, и въ нихъ онъ былъ подражателемъ поэтовъ, наиболѣе ему нравившихся.

Въ этихъ стихотвореніяхъ проглядываетъ что-то похожее на талантъ и даже оригинальность; нѣкоторыя изъ нихъ даже очень недурны. По крайней мѣрѣ изъ нихъ видно, что Кольцовъ и въ этомъ родѣ поэзіи могъ бы усовершенствоваться до извѣстной степени; но не иначе, какъ съ трудомъ и усиленіемъ выработавши себѣ стихъ и оставаясь подражателемъ, съ нѣкоторымъ только отгѣнкомъ оригинальности. Правильный стихъ не былъ его достояніемъ, и какъ бы не выработалъ онъ его, все таки никогда не сравнился въ немъ съ нашими звучными поэтами даже средней руки. Но здѣсь и виденъ сильный, самостоятельный талантъ Кольцова: онъ не остановился на этомъ сомнительномъ успѣхѣ, но, движимый однимъ инстинктомъ своимъ, скоро нашелъ свою настоящую дорогу. Съ 1831 года онъ рѣшительно обратился къ русскимъ пѣснямъ, и если писалъ иногда правильнымъ размеромъ, то уже безъ всякихъ претензій на особенный успѣхъ, безъ всякаго желанія подражать или состязаться съ другими поэтами. Особенно любилъ этимъ размеромъ, чаще безъ рѣимы, съ которой онъ плохо ладилъ, выражать ощущенія и мысли, имѣвшія непосредственное отношеніе къ его жизни.

Въ русскихъ пѣсняхъ талантъ Кольцова выразился во всей своей

полнотѣ и силѣ. Рано почувствовалъ онъ безсознательное стремленіе выражать свои чувства складомъ русской пѣсни, которая такъ очаровывала его въ устахъ простаго народа; но его удерживала отъ этого мысль, что русская пѣсня—не поэзія, а что-то просто-народное, грубое и вульгарное.

Первыя пѣсни, какъ написанныя имъ еще до знакомства съ пѣснями Дельвига, такъ и многія, написанныя до 1835 года, были чѣмъ-то среднимъ между романсомъ и русской пѣсней, и потому походили на русскія пѣсни то Дельвига, то Мералякова. Но еще съ 1830 года ему уже удавалось иногда выражать въ русской пѣснѣ всю оригинальность своего таланта; и пьесамъ: „Кольцо“, „Удалецъ“, „Крестьянская пирюшка“, „Размышленіе поселянина“ (1830—1832), недостаетъ, только зрѣлости мысли, чтобъ быть образцовыми въ своемъ родѣ произведеніями. Но съ пѣсенъ „Ты не пой, соловей“, (1830) и „Не шуми ты, рожь“ (1834), начинается рядъ русскихъ пѣсенъ, какъ особаго рода, созданнаго Кольцовымъ.

Кольцовъ обладалъ въ высшей степени оригинальностью. Съ этой стороны его пѣсни смѣло можно равнять съ баснями Крылова. Даже русскія пѣсни, созданныя народомъ, не могутъ равняться съ пѣснями Кольцова въ богатствѣ языка и образовъ, чисто русскихъ. Это естественно: въ народныхъ пѣсняхъ заключаются только элементы народнаго духа и поэзіи, но въ нихъ нѣтъ художественности, подъ которой должно разумѣть цѣлостъ, единство, полноту, оконченность и выдержанность мысли и формы. Многія русскія пѣсни имѣютъ значеніе только въ пѣніи, а въ чтеніи почти, или вовсе, лишены смысла; другія при богатствѣ наивныхъ поэтическихъ образовъ не чужды прозаическихъ выраженій и слабыхъ мѣстъ, и только очень немногія, и то не вполнѣ, удовлетворяютъ болѣе или менѣе богатствомъ содержанія при силѣ выраженія.

Кольцовъ никогда не проговаривается противъ народности ни въ чувствѣ, ни въ выраженіи. Чувство его всегда глубоко, сильно, мощно и никогда не впадаетъ въ сантиментальность, даже и тамъ, гдѣ оно становится нѣжнымъ и трогательнымъ. Въ выраженіи онъ также вѣренъ русскому духу. Даже въ слабыхъ его пѣсняхъ никогда не найдете фальшиваго русскаго выраженія; но лучшія его пѣсни представляютъ собою изумительное богатство самыхъ роскошныхъ, самыхъ оригинальныхъ образовъ въ высшей степени русской поэзіи. Съ этой стороны языкъ его столько же удивителенъ, сколько и неподражаемъ. Гдѣ, у кого, кромѣ Кольцова, найдете вы такіе обороты, выраженія и образы, какими напримѣръ усыпаны, такъ сказать, двѣ пѣсни Лихача-Кудрявича? У кого, кромѣ Кольцова, можно встрѣтить такіе стихи:

Грудь бѣлая волнуется,
Что рѣченъка глубокая—
Песку со лна не выкинетъ.
Въ лицѣ огонь, въ глазахъ туманъ...
Смеркаетъ степь, горитъ заря...

—
На гумнѣ—ни снопа,
Въ закромахъ—ни зерна;
На дворѣ, по травѣ,
Хоть шаромъ покати.
Изъ клѣтѣй домовой
Сорь метлою посмеетъ,

И лошадохъ за долгъ
По сосѣдямъ развѣсть.

Иль у сокола
Крылья связаны,
Иль пути ему
Всѣ заказаны?

Не держи жь, пусти, дай волюшку
Тамъ опять мнѣ жить, гдѣ хочется,
Безъ талана—гдѣ таланится,
Молодымъ кудрямъ счастливится.

Отчего жь на свѣтъ
Глядѣть хочется.
Облетѣть его
Душа просится?

Мы не выбирали этихъ отрывковъ, но брали, что прежде попадалось на глаза. Выписывать все хорошее—значило бы большую часть пьесъ Кольцова въ одной и той же книгѣ напечатать вдвойнѣ. И потому мы не войдемъ въ подробный разборъ отдѣльныхъ пьесъ. Скажемъ просто: еслибы Кольцовъ написалъ только такіа пьесы, какъ „Свѣтъ старца“, „Крестьянская пирушка“, „Размышленіе поселенника“, „Два прощанія“, „Размолвка“, „Кольцо“, „Пѣсня старика“, „Не шуми ты, рожь“, „Удалецъ“, „Ты не пой, соловей“, „Пѣсня пахаря“, „Не на радость, не на счастье“, „Всякому свой талантъ“, „Пѣсню о Грозномъ“, „Я люблю его“, „Что онъ ходитъ за мной“, „Нынче ночью къ себѣ“,—и тогда въ его талантѣ нельзя было-бы не признать чего-то необыкновеннаго. Но что-же сказать о такихъ пьесахъ, какъ „Урожай“, „Молодая жница“, „Косарь“, „Раздумье селянина“, „Горькая доля“, „Пора любви“, „Послѣдній поцѣлуй“, „Въ полѣ вѣтеръ вѣетъ“, „Пѣсня разбойника“, „Тоска по волѣ“, „Говорилъ мнѣ другъ прощаясь“, „Безъ ума, безъ разума“, „Разлука“, „Разсчетъ съ жизнью“, „Перепутье“, „Дують вѣтры“, „Грусть дѣвушки“, „Доля бѣдняка“, „Ты прости прощай“, „Разступитесь лѣса темныя“, „Какъ здоровъ да молодъ“? Такія пьесы громко говорятъ сами за себя, и кто-бы не увидалъ въ нихъ огромнаго таланта, съ тѣмъ нечего и словъ тратить—съ слѣпыми о цвѣтахъ не разсуждаютъ. Что-же касается до пьесъ: „Лѣсъ“, (посвященный памяти Пушкина), „Двѣ пѣсни Лихача-Кудрявича“, „Ахъ, зачѣмъ меня“, „Измѣна суженой“, „Деревенская бѣда“, „Бѣгство“, „Путь“, „Что ты опишешь, мужичекъ“, „Въ непогоду вѣтеръ“, „Дума сокола“, „Свѣтитъ солнышко“, „Такъ и рвется душа“, „Много есть у меня“, „Не весна тогда“, „Хуторокъ“ и „Ночь“—эти пьесы принадлежать не только къ лучшимъ пьесамъ Кольцова, но и къ числу замѣчательнѣйшихъ произведеній русской поэзіи. Мы не говоримъ уже о неподражаемомъ превосходствѣ собственныхъ лирическихъ пѣсень—талантъ Кольцова былъ по преимуществу лирический; но не можемъ не указать на повѣствовательный характеръ пьесъ: „Измѣна суженой“, „Деревенская бѣда“, „Бѣгство“ обѣ „пѣсни Лихача-Кудрявича“, и на страстно-драматическій характеръ пьесъ: „Хуторокъ“ и „Ночь“.

Почти всѣ пѣсни Кольцова писаны правильнымъ размѣромъ: но этого вдругъ не замѣтишь, а если замѣтишь, то не безъ удивленія. Дактилическое окончаніе ямбовъ и хореевъ и полуриема, вмѣсто риемы. а часто и совершенное отсутствіе риемы, какъ созвучія слова, но, взаимнѣ, всегда риема смысла или цѣлаго реченія, цѣлой соотвѣтственной

фразы — все это приближает размѣръ пѣсенъ Кольцова къ размѣру народныхъ пѣсенъ. Кольцовъ не имѣлъ яснаго понятія о верификаціи, и руководствовался только своимъ слухомъ. И потому безъ всякаго старанія и даже совершенно безсознательно умѣлъ онъ покусосо замаскировать правильный размѣръ своихъ пѣсенъ, такъ-что его и не подозреваешь въ нихъ. Притомъ онъ придалъ своему стиху такую оригинальность, что и самые ихъ размѣры кажутся совершенно оригинальными. И въ этомъ отношеніи, какъ и во всемъ другомъ, подражать Кольцову невозможно: легче сдѣлаться такимъ-же, какъ онъ, оригинальнымъ поэтомъ, нежели въ чемъ-нибудь поддѣлаться подъ него. Съ нимъ родилась его поэзія, съ нимъ и умерла ея тайна.

Нѣкоторыя пѣсни Кольцова положены на музыку многими нашими композиторами. Жаль, что это болѣею частью не лучшія его пѣсни, что произошло вѣроятно отъ того, что пѣсни Кольцова были доселѣ разсѣяны во множествѣ періодическихъ изданій. Русскіе звуки поэзіи Кольцова должны породить много новыхъ мотивовъ національной музыки. И придетъ время, когда пѣсни Кольцова пройдутъ въ народъ и будутъ пѣться на всемъ пространствѣ безпредѣльной Руси, какъ нѣкогда пройдутъ въ народъ и будутъ заучены имъ наизусть басни Крылова.

Эти думы далеко не могутъ равняться въ достоинствѣ съ его пѣснями; нѣкоторыя изъ нихъ даже слабы, и только немногія прекрасны. Въ нихъ онъ силится выразить порыванія своего духа къ знанію, силится разрѣшить вопросы, возникавшіе въ его умѣ. И потому въ нихъ естественно представляются двѣ стороны: вопросъ и рѣшеніе. Въ первомъ отношеніи нѣкоторыя думы прекрасны, какъ напримѣръ: „Великая тайна“, „Неразгаданная истина“, „Молитва“, „Вопросъ“. Такъ, напримѣръ, что можетъ быть прекраснѣе этихъ стиховъ, проникнутыхъ глубокой мыслью, выраженной поэтически и страстно:

Спаситель, Спаситель!
Чиста моя вѣра,
Какъ пламя молитвы!
Но, Боже, и вѣрѣ
Могла темна!
Что слухъ мой замѣнить?
Потухшія очи?
Глубокое чувство
Остывшаго сердца?
Что будетъ жизнь духа
Безъ этого сердца?

Но во второмъ отношеніи эти думы естественно не могутъ имѣть никакого значенія. Сильный, но неразвитый умъ, томясь великими вопросами и чувствуя себя не въ силахъ разрѣшить ихъ, обыкновенно старается успокоить себя или какой-нибудь риторической фразой о вѣншемъ мірѣ, или иронической выходкой противъ слабости ума человеческого, какъ напримѣръ сдѣлалъ это Кольцовъ въ думѣ: „Неразгаданная истина“, которая оканчивается такъ:

Подсѣку-жъ я крылья
Держакому сомнѣнью,
Проклянута усилія
Къ тайнамъ провидѣнья.
Умъ нашъ не шагаетъ

Міра за границу,
Наобумъ мѣшаетъ
Съ былью небылицу.

Это случалось и случается и съ великими мыслителями, когда они брались или берутся за вопросы выше ихъ времени или выше ихъ силъ. Кольцовъ съ его вопросами не могъ быть ни въ какихъ отношеніяхъ ни съ какимъ вѣкомъ: они были важны только для него, и тѣмъ труднѣе было ему рѣшать ихъ. Но самый вопросъ излагается у него часто съ необыкновенной поэзіей, доходящей до высокаго (sublime); чтобы убѣдиться въ этомъ, стоить только прочесть его „Великую тайну“. Несмотря на мистическую темноту выраженія, которая иногда доходитъ до рѣшительной безомыслицы, какъ на примѣръ въ трехъ первыхъ стихахъ думы „Божій міръ“, и естественная причина которой была та, что поэтъ больше ощущалъ и чувствовалъ или, лучше сказать, больше предчувствовалъ и предчувствовалъ сердцемъ, нежели совнавалъ умомъ то, что хотѣлъ выразить словомъ,—несмотря на эту мистическую темноту, почти во всѣхъ его думахъ есть поэзія и мысли, и выраженія. Многие осуждали Кольцова за этотъ родъ стихотвореній, видя въ нихъ претензіи полуграмотнаго прасола на философское умничанье. Да если вспомнить, мало ли за что не осуждали Кольцова эти „многіе“—даже за то что въ бесѣдахъ онъ сидѣлъ не все молча, но иногда осмѣливался высказывать свое мнѣніе о предметѣ общаго разговора. Этой строгостью къ Кольцову особенно отличались умные и образованные люди, книжники, литераторы, полулитераторы и литературщики. И по дѣломъ ему: какъ было смѣть ему, безграмотному мѣщанину, удостоенному за его талантъ чести быть принятымъ въ общество умныхъ людей,—какъ было ему при нихъ „смѣть свое сужденіе имѣть!“... Люди съ книжнымъ, вычитаннымъ умомъ, съ готовыми сужденіями о чемъ угодно, никогда не поймутъ, чтобы человѣкъ съ высшей натурой, но одѣленный образованіемъ, могъ на своемъ странномъ языкѣ вслухъ выговаривать то, что глубоко запало въ его душу и сильно заняло его умъ; никогда не растолкуете вы имъ, что такой человѣкъ и ошибается—то лучше, нежели какъ они говорятъ дѣло, потому что онъ ошибается по своему, а они говорятъ чужое...

Особенное достоинство думъ Кольцова заключается въ ихъ чисто-русскомъ, народномъ языкѣ. Кольцовъ не по кокетству таланта, а по необходимости прибѣгалъ къ этому складу. Въ своихъ думахъ Кольцовъ—русскій простолюдинъ, ставшій выше своего сословія на столько, чтобы только увидѣть другую, высшую сферу жизни, но не на столько, чтобы овладѣть ею и самому совершенно отрѣшиться отъ своей прежней сферы. И потому онъ по необходимости говоритъ ея понятіями и ея языкомъ объ увидѣнной имъ вдали сферѣ другихъ, высшихъ понятій, но потому же онъ въ своихъ думахъ искрененъ и истиненъ до наивности,—что и составляетъ главное ихъ достоинство. Хотя пѣсни Кольцова были бы понятны и доступны для нашего простаго народа, но все же онѣ были бы для него гораздо высшей школой поэзіи, а слѣдовательно чувствъ и понятій, нежели поэзія народныхъ пѣсней,—и потому были бы очень полезны для нравственнаго и эстетическаго его образованія. Такимъ же точно образомъ думы Кольцова, изложенныя образами и складомъ чисто-русскими и представляющія собою первую высшую ступень простаго русскаго человѣка въ стремленіи къ нравственно-идеальному развитію,—были бы очень полезны для избранныхъ натуръ въ простомъ народѣ.

Мистическое направлѣніе Кольцова, обнаруженное имъ въ думахъ, не могло бы у него долго продолжиться, еслибъ онъ остался живъ. Этотъ простой, ясный и смѣлый умъ не могъ бы долго плавать въ туманахъ неопредѣленныхъ представленій. Доказательствомъ этому служить его превосходная дума „Не время ль намъ оставить“, написанная имъ менѣе нежели за годъ до смерти. Въ ней виденъ рѣшительный выходъ изъ тумановъ мистицизма и крутой поворотъ къ простымъ соображеніямъ здраваго разсудка.

Гоголь.

Великіе повты являются только у великихъ націй, а что за нація безъ великаго и самобытнаго политическаго значенія? Живое доказательство этой истинны въ Гоголѣ: въ его поэзіи много чисто-малороссійскихъ элементовъ, какихъ нѣтъ и быть не можетъ въ русской; но кто же назоветъ его малороссійскимъ поэтомъ? Равнымъ образомъ не прихоть и не случайность заставили его писать по-русски, не по-малороссійски, но глубоко-разумная внутренняя причина,—чему лучшимъ доказательствомъ можетъ служить то, что на малороссійскій языкъ нельзя перевести даже „Тараса Бульбу“, не только „Невскаго Проспекта“. Правда, содержаніе „Тараса Бульбы“ взято изъ сферы народной жизни, но въ немъ авторъ не былъ поглощенъ своимъ предметомъ: онъ былъ выше его, владѣлъ надъ нимъ, видѣлъ его не въ себѣ, а передъ собой, и потому во многихъ мѣстахъ его разсказа замѣтенъ его личный взглядъ, его субъективное воззрѣніе;—эти то мѣста и нельзя передать на малороссійское нарѣчіе, не опростонародивъ, такъ сказать, не омужививъ ихъ—не говоримъ уже о томъ, что вся повѣсть, исключая разговоровъ дѣйствующихъ лицъ, написана литературнымъ языкомъ, какимъ никогда не можетъ быть языкъ малороссійскій, сдѣлавшійся теперь провинціальнымъ и простонароднымъ нарѣчіемъ.

Гоголь при первомъ появленіи своемъ встрѣтилъ жаркихъ поклонниковъ своему таланту: но ихъ число было слишкомъ мало. Вообще ни одинъ поэтъ на Руси не имѣлъ такой странной судьбы, какъ Гоголь: въ немъ не смѣли видѣть великаго писателя даже люди, знавшіе наизусть его творенія, къ его таланту никто не былъ равнодушенъ: его или любили восторженно, или ненавидѣли. И этому есть глубокая причина, которая доказываетъ скорѣе жизненность, чѣмъ мертвенность нашего общества. Гоголь первый взглянулъ смѣло и прямо на русскую дѣйствительность, и если къ этому присовокупить его глубокий юморъ, его безконечную иронию, то ясно будетъ, почему ему еще долго не быть понятымъ, и что обществу легче полюбить его, чѣмъ понять.

Литература наша была плодомъ сознательной мысли, явилась какъ нововведеніе, началась подражательностью. Но она не остановилась на этомъ, а постоянно стремилась къ самобытности, народности, изъ риторической стремилась сдѣлаться естественной, натуральной! Это стремленіе, ознаменованное замѣтными и постоянными успѣхами, и составляетъ смыслъ и душу исторіи нашей литературы. И мы, не обинуясь, скажемъ, что ни въ одномъ русскомъ писателѣ это стремленіе не достигло такого успѣха, какъ въ Гоголѣ. Это совершится только черезъ исключительное обращеніе искусства къ дѣйствительности, помимо всякихъ идеаловъ. Для этого было нужно обратить все вниманіе на толпу, на массу, изображать

людей обыкновенныхъ, а не пріятныя только исключенія изъ общаго правила, которыя всегда соблазняютъ поэтовъ на идеализированіе и носятъ на себѣ чужой отпечатокъ. Это великая заслуга со стороны Гоголя, но это-то. люди образованія, и вмѣняютъ ему въ великое преступленіе передъ законами искусства. Этимъ онъ совершенно измѣнилъ взглядъ на самое искусство. Къ сочиненіямъ каждого изъ поэтовъ русскихъ можно, хотя и съ натяжкой, приложить старое и ветхое опредѣленіе поэзіи, какъ „украшенной природы“; но въ отношеніи къ сочиненіямъ Гоголя этого уже невозможно сдѣлать. Къ нимъ идетъ другое опредѣленіе искусства—какъ воспроизведеніе дѣйствительности во всей ея истинѣ. Тутъ все дѣло въ типахъ, а идеалъ тутъ понимается не какъ украшеніе (слѣдовательно ложь), а какъ отношенія, въ которыя авторъ ставитъ другъ къ другу созданные имъ типы, сообразно съ мыслью, которую онъ хочетъ развитъ своимъ произведеніемъ.

Гоголь принадлежитъ къ числу немногихъ, совершенно избѣгнувшихъ всякаго вліянія какой бы то ни было теоріи. Умѣя понимать искусство и удивляться ему въ произведеніяхъ поэтовъ, онъ тѣмъ не менѣе пошелъ своей дорогой, слѣдуя глубокому и вѣрному художническому инстинкту, какимъ щедро одарила его природа, и не соблазняясь чужими успѣхами на подражаніе. Это, разумѣется, не дало ему оригинальности, но дало ему возможность сохранить и выказать вполне ту оригинальность, которая была принадлежностью, свойствомъ его личности и слѣдовательно, подобно таланту, даромъ природы. Отъ этого онъ и показался для многихъ какъ бы извнѣ вошедшимъ въ русскую литературу, тогда какъ на самомъ дѣлѣ онъ былъ ея необходимымъ явленіемъ, требовавшимся всѣмъ предшествовавшимъ ея развитіемъ.

Вліяніе Гоголя на русскую литературу было огромно. Не только всѣ молодые таланты бросились на указанный имъ путь, но и нѣкоторые писатели, уже пріобрѣтшіе извѣстность, пошли по этому же пути, оставивши свой прежній. Отсюда появленіе школы, которую противники ея думали унизить названіемъ натуральной.

Гоголь убилъ два ложныя направленія въ русской литературѣ: натанутый, на ходуляхъ стоящій идеализмъ, махающій мечомъ картоннымъ, подобно разрумяненному актеру, и потомъ—сатирическій дидактизмъ. Марлинскій пустилъ въ ходъ эти ложные характеры, исполненные не силы страстей, а кривляній поддѣльнаго байронизма; всѣ принялись рисовать то Карловъ Мооровъ въ черкеской бурѣ, то Лировъ и Чайльдъ-Гарольдовъ въ канцелярскомъ вицъ-мундирѣ. Можно было подумать, что Россія отличается отъ Италіи и Испаніи только языкомъ, а отнюдь не цивилизаціей, не нравами, не характеромъ. Никому въ голову не приходило, что ни въ Италіи, ни въ Испаніи люди не кривляются, не говорятъ изысканными фразами и не безпрестанно рѣжутъ другъ друга ножами и кинжалами, сопровождая эту рѣзку высокопарными монологами. Презрѣніе къ простымъ чадамъ земли дошло до послѣдней степени. У кого не было колоссальнаго характера, кто мирно служилъ въ департаментѣ или ловко сводилъ концы съ концами за секретарскимъ столомъ въ земскомъ или уѣздномъ судѣ, говорилъ просто, не читалъ стиховъ и поэзію предпочиталъ существенности, тотъ уже не годился въ герои романа или повѣсти и неизбѣжно дѣлался добычей сатиры и нравоучительной пѣлю. И, Боже мой! какъ страшно бичевала эта сатира всѣхъ простыхъ, положительныхъ людей за то, что они не герои, не колоссальные характеры, а ничтожные пигмеи человѣчества. Она такъ безобразно отдѣлывала ихъ своей мочальной кистью, своими грязными

красками, что они нисколько не походили на людей и были до того уродливы, что, глядя на нихъ, уже никто не рѣшался брать взятку. ни предаваться пьянству, плутовству и пр. Прошло это время—и общество, которое такъ хорошо уживалось съ такой литературой, теперь часто соорится съ ней, говоря: какъ можно писать то-то, выставять это-то, выдумывать такое-то, и—многіе изъ этого общества чуть не со слезами на глазахъ клянутся, что ничего не бываетъ, напимѣрь, подобнаго тому, что выставлено въ „Ревизорѣ“, что все это ложь, выдумка, злая „критика“, что это обидно, безнравственно и проч. И всѣ довольные и недовольные „Ревизоромъ“, знаютъ чуть не наизусть эту комедію Гоголя... Такое противорѣчіе стоитъ того, чтобъ обратить на него вниманіе.

Комизмъ или юморъ Гоголя имѣетъ свой особенный характеръ: это юморъ чисто русскій, юморъ спокойный, простодушный. въ которомъ авторъ какъ бы прикидывается простакомъ. Гоголь съ важностью говоритъ о бекеши Ивана Ивановича, и иной простакъ не шутя подумаетъ, что авторъ и въ самомъ дѣлѣ въ отчаяніи оттого, что у него нѣтъ такой прекрасной бекеши. Да, Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишкомъ глупымъ, чтобы не понять его ироніи, но эта иронія чрезвычайно какъ идетъ къ нему. Впрочемъ это только манера, а истинный-то юморъ Гоголя все-таки состоитъ въ вѣрномъ взглядѣ на жизнь и, прибавлю еще, ни мало не зависитъ отъ карикатурности представляемой имъ жизни. Онъ всегда одинаковъ, никогда не измѣняетъ себѣ, даже и въ такомъ случаѣ, когда увлекается поэзіей описываемаго имъ предмета. Безпристрастіе его идолъ.

Юморъ Гоголя есть юморъ спокойный, спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ.

Въ „Мертвыхъ Душахъ“ авторъ сдѣлалъ такой великій шагъ, что все, доселѣ имъ написанное, кажется слабымъ и блѣднымъ въ сравненіи съ ними... Величайшимъ успѣхомъ и шагомъ впередъ считаемъ мы со стороны автора то, что въ „Мертвыхъ Душахъ“ вездѣ ощущаемо и, такъ сказать, осязаемо проступаетъ его субъективность. Здѣсь мы разумѣемъ не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажаетъ объективную дѣйствительность изображаемыхъ повтомъ предметовъ; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая въ художникѣ обнаруживаетъ человѣка съ горячимъ сердцемъ, симпатичной душой и духовно-личной самостью,—ту субъективность, которая не допускаетъ его съ апатическимъ равнодушіемъ быть чуждымъ міру, имъ рисуемому, но заставляетъ его проводить черезъ свою душу живую явленія внѣшняго міра, а черезъ то и въ нихъ вдыхать душу живу... Это преобладаніе субъективности, проникая и одушевляя собой всю поэму, Гоголя доходитъ до высокаго лирическаго пафоса и освѣжительными волнами охватываетъ душу читателя даже въ отступленіяхъ. какъ, напимѣрь, тамъ, гдѣ онъ говоритъ о завидной долѣ писателя, „который изъ великаго омута ежедневно вращающихся образовъ избралъ одни немногія исключенія; который не измѣнялъ ни разу возвышеннаго строя своей лиры, не ниспускался съ вершины своей къ блѣднымъ, ничтожнымъ своимъ собратіямъ и, не касаясь земли, весь повергался въ свои далеко отторгнутые отъ нея и возвеличенные образы“; или тамъ, гдѣ говоритъ онъ о грустной судьбѣ „писателя, дерзнувшаго вызвать наружу все, что ежеминутно передъ очами и чего не зрять равнодушныя очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавшихъ нашу жизнь, всю глубину холодныхъ, раздробленныхъ, повседневныхъ

характеровъ, которыми кипитъ наша земля, подчасъ горькая и скучная дорога, и крѣпкой силой неумолимаго рѣза дерзнувшаго выставить ихъ выпукло и ярко на всенародныя очи“; или тамъ еще, гдѣ онъ, по случаю встрѣчи Чичикова съ плѣннвшею его блондинкой, говоритъ, что „вездѣ, гдѣ бы ни было въ жизни, среди ли черствыхъ, шероховато-блѣдныхъ, неопратно—плѣснѣющихъ, низменныхъ рядовъ ея, или среди однообразно - хладныхъ и скучно - опрятныхъ сословій выспихъ, вездѣ хоть разъ встрѣтится на пути человѣку явленіе, непохожее на все то, что случилось ему видѣть дотолѣ, которое хоть разъ пробудить въ немъ чувство, непохожее на тѣ, которыя суждено ему чувствовать всю жизнь; вездѣ, поперекъ какимъ бы то ни было печалямъ, изъ которыхъ плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость, какъ иногда блестящій экипажъ съ золотой упряжью, картинными конями и сверкающимъ блескомъ стеколъ вдругъ неожиданно промчится мимо какой-нибудь заглухнувшей бѣдной деревушки, не выдавшей ничего, кромѣ сельской телѣги,—и долго мужики стоятъ, зѣвая, съ открытыми ртами, не надѣвая шапокъ, хотя давно уже унесся и пропалъ изъ виду дивный экипажъ“... Такихъ мѣстъ въ поэмѣ много—всѣхъ не выписать. Но этотъ паеосъ субъективности поэта проявляется не въ однихъ такихъ высоко-лирическихъ отступленіяхъ: онъ проявляется безпрестанно, даже и среди разсказа о самыхъ прозаическихъ предметахъ, какъ, напримѣръ, объ извѣстной дорожкѣ, проторенной забубеннымъ русскимъ народомъ... Его же музыку чуетъ внимательный слухъ читателя и въ восклицаніяхъ, подобныхъ слѣдующему: „Эхъ, русскій народецъ не любитъ умирать своею смертью!“...

Важный шагъ впередъ со стороны таланта Гоголя видимъ мы и въ томъ, что въ „Мертвыхъ Душахъ“ онъ совершенно отрѣшился отъ малороссійскаго элемента и сталъ русскимъ національнымъ поэтомъ во всемъ пространствѣ этого слова. При каждомъ словѣ его поэмы читатель можетъ говорить:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русь пахнетъ!

Этотъ русскій духъ ощущается и въ юморѣ, и въ ироніи, и въ выраженіи автора, и въ размашистой силѣ чувствъ, и въ лиризмѣ отступленій, и въ паеосѣ всей поэмы, и въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ, отъ Чичикова до Селифана и „подлеца чубарова“ включительно,—въ Петрушкѣ, носившемъ съ собой свой особенный воздухъ, и въ будочникѣ, который, при фонарномъ свѣтѣ, въ просонкахъ, „казнилъ на ногтѣ звѣря“ и снова заснулъ. Знаемъ, что чопорное чувство многихъ читателей оскорбится въ печати тѣмъ, что такъ субъективно свойственно ему въ жизни, и назоветъ сальностями выходки вродѣ „казненнаго на ногтѣ звѣря; но это значитъ не понять поэмы, основанной на паеосѣ дѣйствительности, какъ она есть. Изображайте мѣщанско-филистерскую жизнь нѣмцевъ, и вы принуждены будете упоминать (въ похвалу или насмѣшку) о педантизмѣ ихъ опрятности; касаясь же жизни русскаго простонародья, не отличающагося, какъ извѣстно, излишней чистоплотностью, значило бы пропустить одну изъ характеристическихъ чертъ ея, если бъ не замѣтить, что не только въ деревняхъ днемъ, сидя у воротъ, бабы усердно занимаются казненіемъ звѣрей у ребятишекъ, изъ-являя имъ этимъ свою нѣжность и заботливость, но и въ столицахъ извозчики на биржахъ и работники на улицахъ нерѣдко оказываютъ другъ другу подобную услугу, единственно изъ безкорыстной любви къ такому занятію... Мы знаемъ напередъ, что наши сочинители и крити-

канн не пропустить воспользоваться расположением многих читателей къ чопорности и ихъ склонностью находить въ себѣ образованность большого свѣта, выказывая при этомъ собственное знаніе приличій высшего общества. Нападая на автора „Мертвыхъ Душъ“ за сальность его поэмы, они съ сокрушеннымъ сердцемъ воскликнуть, что и поря дочный лакей не станетъ выражаться, какъ выражаются у Гоголя блгонамѣренные и почтенные чиновники...

Но мимо ихъ, этихъ столь посвященныхъ въ тайнства высшего общества критикановъ и сочинителей, пусть ихъ хлопочутъ о томъ, чего не смыслятъ, и стоять за то, чего не видали, и что не хочетъ ихъ знать...

„Мертвыя Души“ прочтутся всѣми, но понравятся, разумѣется, не всѣмъ. Въ числѣ многихъ причинъ есть и та, что „Мертвыя Души“ не соотвѣтствуютъ понятію толпы о романѣ, какъ о сказкѣ, гдѣ дѣйствующія лица полюбили, разлучились, а потомъ женились и стали богаты и счастливы. Поэмой Гоголя могутъ вполне насладиться только тѣ, кому доступны мысль и художественное выполненіе созданія, кому важно содержаніе, а не „сюжетъ“; для восхищенія всѣхъ прочіихъ остаются только мѣста и частности. Сверхъ того, какъ всякое глубокое созданіе, „Мертвыя Души“ не раскрываются вполне съ перваго чтенія даже для людей мыслящихъ: читая ихъ во второй разъ, точно читаешь новое, никогда невиданное произведеніе. „Мертвыя Души“ требуютъ изученія.

Юморъ доступенъ только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимаетъ и не любитъ его. У насъ всякій писака такъ и таращится рисовать бѣшенныя страсти и сильныя характеры, списывая ихъ, разумѣется, съ себя и своихъ знакомыхъ. Онъ считаетъ для себя униженіемъ снизойти до комическаго и ненавидитъ его по инстинкту, какъ мышь кошку. „Комическое“ и „юморъ“ большинство понимаетъ у насъ какъ шутовское, какъ карикатуру,—и мы увѣрены, что многіе, не шутя, съ лукавой и довольной улыбкой отъ своей проницательности будутъ говорить и писать, что Гоголь въ шутку называлъ свой романъ поэмой... Именно такъ: вѣдь Гоголь большой острякъ и шутникъ, и что за веселый человѣкъ, Боже мой! Самъ безпрестанно хохочетъ и другихъ смѣшить!... Именно такъ, вы угадали, умные люди.

Что касается до насъ, то, не считая себя вправѣ говорить печатно о личномъ характерѣ живого писателя, мы скажемъ только, что не въ шутку называлъ Гоголь свой романъ „поэмой“, и что не комическую поэму разумѣетъ онъ подъ ней. Это намъ сказалъ не авторъ, а его книга. Мы не видимъ въ ней ничего шуточнаго и смѣшного; ни въ одномъ словѣ автора не замѣтили мы намѣренія смѣшить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... Не забудьте, что книга эта есть только экспозиція, введеніе въ поэму, что авторъ обѣщаетъ еще двѣ такія же большія книги, въ которыхъ мы снова встрѣтимся съ Чичиковымъ и увидимъ новыя лица, въ которыхъ Русь выразится съ другой своей стороны... Нельзя ошибочнѣе смотрѣть на „Мертвыя Души“ и грубѣе понимать ихъ, какъ видя въ нихъ сатиру.

Гоголь вполне владѣетъ слогомъ. Онъ не пишетъ, а рисуетъ; его фраза, какъ живая картина, мечется въ глаза читателю, поражая его своей яркой вѣрностью природѣ и дѣйствительности. Самъ Пушкинъ въ своихъ повѣстяхъ далеко уступаетъ Гоголю въ слогѣ, имѣя свой слогъ и будучи сверхъ того превосходнѣйшимъ стилистомъ, т. е. владѣя въ совершенствѣ

языкомъ. Это происходитъ оттого, что Пушкинъ въ своихъ повѣстяхъ далеко не то, что въ стихотворныхъ произведеніяхъ или въ „Исторіи Пугачевского Бунта“, написанной по Тацитовски. Лучшая повѣсть Пушкина, „Капитанская Дочка“, далеко не сравнится ни съ одной изъ лучшихъ повѣстей Гоголя, даже въ его „Вечерахъ на Хуторѣ“.

При появленіи произведеній Гоголя, публика, равно какъ и литераторы, раздѣлились на двѣ стороны, изъ которыхъ одна, преемственно читая Гоголя, увѣрилась, что имѣетъ въ немъ русскаго Поль-де-Кока, котораго можно читать, но подъ рукою, не воѣмъ признаваясь въ этомъ; другая увидѣла въ немъ новаго великаго поэта, открывшаго новый, неизвѣстный доселѣ міръ творчества. Число послѣднихъ было несравненно меньше числа первыхъ, но зато послѣдніе въ этомъ случаѣ представляли собой публику, а первые—толпу. Наша толпа отличается невѣроятной чопорностью, достойной мѣщанскихъ нравовъ: она всегда больше хлопочетъ о хорошемъ тонѣ высшего общества и видитъ дурной тонъ именно въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя читаются въ салонахъ высшего общества. Между тѣмъ реформа въ романтической прозѣ не замедлила совершиться, и всѣ новые писатели романовъ и повѣстей, даровитые и бездарные, какъ-то невольно подчинились вліянію Гоголя. Романисты и нувеллисты старой школы стали въ самое затруднительное и самое забавное положеніе: браня Гоголя и говоря съ презрѣніемъ объ его произведеніяхъ, они невольно впадали въ его тонъ и неловко подражали его манерѣ. Слава Марлинскаго сокрушилась въ нѣсколько лѣтъ, и всѣ другіе романисты, авторы повѣстей, драмъ, комедій, даже водевилей изъ русской жизни внезапно обнаружили столько неподозрѣваемой въ нихъ дотошъ бездарности, что съ горя перестали писать; а публика (даже большинство публики) стала читать и обращать вниманіе только на молодыхъ талантливыхъ писателей, которыхъ дарованіе образовалось подъ вліяніемъ поэзіи Гоголя. Но такихъ молодыхъ писателей у насъ немного, да и они пишутъ очень мало. И вотъ еще одна изъ главныхъ причинъ бѣдности современной русской литературы! Если кто больше всего и больше всѣхъ виноватъ въ ней, такъ это, безъ сомнѣнія, Гоголь. Безъ него у насъ много было бы великихъ писателей, и они писали бы и теперь съ прежнимъ успѣхомъ; безъ него Марлинскій и теперь считался бы живописцемъ великихъ страстей и трагическихъ коллизій жизни, безъ него публика русская и теперь восхищалась бы „Дѣвой Чудной“ барона Брамбеуса, вида въ ней пучину остроумія, бездну юмора, образецъ изящнаго слога, сливки занимательности и пр., и пр.

Міръ поэзіи Гоголя такъ оригиналенъ и самобытенъ, такъ принадлежитъ исключительно его таланту, что даже и между людьми, не омраченными пристрастіемъ и не лишенными эстетическаго смысла, нашлись такіе, которые не знали, какъ имъ о немъ думать. Въ недоумѣніи имъ казалось, что это или ужъ слишкомъ хорошо, или ужъ слишкомъ дурно, — и они помирились на половинѣ съ твореніями самаго національнаго и можетъ быть самаго великаго изъ русскихъ поэтовъ, т. е. рѣшили, что у него есть талантъ, даже большой, только идущій по ложной дорогѣ. Естественность поэзіи Гоголя, ея страшная вѣрность дѣйствительности изумила ихъ уже не какъ смѣлость, но какъ дерзость. Если и теперь еще не совоѣмъ исчезла изъ русской литературы та чопорность, которая такъ прекрасно выражается французскимъ словомъ pruderie, и въ которой такъ вѣрно отразились нравы полубоярской и

полумѣщанской части нашего общества; если и теперь еще существуютъ литераторы, которые естественность считаютъ великимъ недостаткомъ въ поэзіи, а неестественность великимъ ея достоинствомъ, и новую школу поэзіи думаютъ унижить эпитетомъ „натуральной“,—то понятно, какъ должно было большинство публики встрѣтить основателя новой школы. И потому естественно, что еще и теперь въ немъ упорствуютъ признавать великій талантъ часто тѣ самые люди, которые съ жадностью читаютъ и перечитываютъ каждое его новое произведеніе; а кто теперь не читаетъ съ жадностью его новыхъ и не перечитываетъ съ наслажденіемъ его старыхъ произведеній? Нѣтъ нужды говорить, что безпощадная истина его созданій—одна изъ причинъ этого нерасположенія большинства публики признать на словахъ великимъ поэтомъ того, кого оно же, это же большинство, признало великимъ поэтомъ на дѣлѣ, читая и раскупая его творенія, и даже самими своими нападениями на нихъ давая имъ больше, нежели только литературное значеніе. Но при всемъ томъ первая и главная причина этого непризнанія заключается въ безпримѣрной въ нашей литературѣ оригинальности и самобытности произведеній Гоголя. Говоримъ безпримѣрной, потому что съ одной стороны ни одинъ русскій поэтъ не можетъ идти въ сравненіе съ Гоголемъ.

На чемъ основаны доказательства противниковъ и почитателей Гоголя, что его произведенія оскорбительны для русскаго имени? На томъ только—и больше ни на чемъ—что, читая ихъ, каждый убѣдится, что въ Россіи нѣтъ порядочныхъ людей. Мы вполне согласны, что точно найдется не мало людей, способныхъ вывести изъ сочиненій Гоголя такое оригинальное слѣдствіе; но гдѣ же нѣтъ такихъ простодушныхъ читателей, которые далѣе буквального смысла книги ничего въ ней не видятъ, и неужели по нимъ должно судить о всей русской публикѣ, и только соображаясь съ ихъ ограниченностью должна дѣйствовать литература? Напротивъ, намъ кажется, о нихъ она всего меньше должна заботиться. Есть люди, для которыхъ литература и наука, просвѣщеніе и образованіе дѣйствительно только вредны, а не полезны, потому что сбиваютъ ихъ съ послѣдняго остатка здраваго смысла, скупо удѣленнаго имъ природой, неужели же для нихъ уничтожить литературу и науку, просвѣщеніе и образованіе? Подобное предложеніе нелѣпо уже по одному тому, что такіе люди находятся въ рѣшительномъ меньшинствѣ, и что литература и наука оказываютъ благотѣльное вліяніе не на однѣ избранныя натуры, но на всю массу общества. Намъ скажутъ, что не одни ограниченные люди видятъ въ сочиненіяхъ Гоголя оскорбленіе русскому обществу. Положимъ такъ; но мнѣніе это, кому бы ни принадлежало оно, всегда будетъ ограниченнымъ. Писатель выведетъ въ повѣсти пьяницу, а читатель скажетъ: можно ли такъ позорить Россію? будто въ ней все одни пьяницы? Положимъ, этотъ читатель умный, даже очень умный человѣкъ; да слѣдствіе-то, которое онъ вывелъ изъ повѣсти, нелѣпо. Намъ скажутъ, что искусство обобщаетъ частныя явленія и что оно уже не искусство, если представляетъ явленія случайныя. Правда; но вѣдь общество и особливо народъ заключаетъ въ себѣ множество сторонъ, которыя не только повѣсть, цѣлая литература никогда не исчерпаетъ. Гоголю не было образца, не было предшественниковъ ни въ русской, ни въ иностранныхъ литературахъ. Всѣ теоріи, всѣ преданія литературныя

были противъ него, потому что онъ былъ противъ нихъ. Чтобы понять его, надо было вовсе выкинуть ихъ изъ головы, забыть о ихъ существованіи,—а это для многихъ значило бы переродиться, умереть и вновь воскреснуть. Чтобы яснѣе сдѣлать нашу мысль, посмотримъ, въ какихъ отношеніяхъ находится Гоголь къ другимъ русскимъ поэтамъ. Конечно и въ тѣхъ сочиненіяхъ Пушкина, которые представляютъ чуждыя русскому міру картины, безъ всякаго сомнѣнія есть элементы русскіе, но кто укажетъ ихъ? Какъ доказать, что напримѣръ поэмы: „Мопартъ и Сальери“, „Каменный Гость“, „Скупой Рыцарь“, „Галубъ“ могли быть написаны только русскимъ поэтомъ, и что ихъ не могъ бы написать поэтъ другой націи? То же можно сказать и о Лермонтовѣ. Всѣ сочиненія Гоголя посвящены исключительно изображенію міра русской жизни, и у него нѣтъ соперниковъ въ искусствѣ воспроизводить ее во всей ея истинности. Онъ ничего не смягчаетъ, не украшаетъ, встѣдствіе любви къ идеаламъ, или какихъ-нибудь заранѣе принятыхъ идей, или привычныхъ пристрастій, какъ напримѣръ Пушкинъ въ „Онѣгинѣ“ идеализировалъ помѣщичій бытъ. Конечно преобладающій характеръ его сочиненій—отрицаніе; всякое отрицаніе, чтобъ быть живымъ и поэтическимъ, должно дѣлаться во имя идеала,—и этотъ идеалъ у Гоголя такъ же не свой, т. е. не туземный, какъ у всѣхъ другихъ русскихъ поэтовъ, потому что наша общественная жизнь еще не сложилась и не установилась, чтобы могла дать литературѣ этотъ идеалъ. Но нельзя же не согласиться съ тѣмъ, что по поводу сочиненій Гоголя уже никакъ невозможно предложить вопроса: какъ доказать, что они могли быть написаны только русскимъ поэтомъ, и что ихъ не могъ бы написать поэтъ другой націи? Изображать русскую дѣйствительность, и съ такой поразительной вѣрностью и истиной, разумѣется, можетъ только русскій поэтъ. И вотъ пока въ этомъ-то болѣе всего и состоитъ народность нашей литературы.

Гоголь, такъ мило прикинувшійся пасичникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому не извѣстны его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Это—поэтическіе очерки Малороссіи, очерки полные жизни и очарованія. Все, что можетъ имѣть природа прекраснаго, сельская жизнь простолюдиновъ—обольстительнаго, все, что народъ можетъ имѣть оригинальнаго, типическаго, все это радужными цвѣтами блеститъ въ этихъ первыхъ поэтическихъ грѣзахъ Гоголя. Это была поэзія юная, свѣжая, благоуханная, роскошная, упоительная, какъ поцѣлуй любви... Читайте вы его „Майскую Ночь“, читайте ее въ зимній вечеръ у пылающаго камелька, и вы забудете о зимѣ съ ея морозами и метелями; вамъ будетъ чудиться эта свѣтлая, прозрачная ночь благословеннаго юга, полная чудесъ и тайнъ; вамъ будетъ чудиться эта блѣдная, юная красавица, жертва ненависти злой мачихи, это оставленное жилище съ однимъ раствореннымъ окномъ, это пустынное озеро, на тихихъ водахъ котораго играютъ лучи мѣсяца, на зеленыхъ берегахъ котораго плашутъ вереницы безплотныхъ красавицъ... Это впечатлѣніе очень похоже на то, которое производитъ на воображеніе „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Шекспира.

„Ночь передъ Рождествомъ“ есть цѣлая, полная картина домашней жизни народа, его маленькихъ радостей, его маленькихъ горестей, словомъ, тутъ вся поэзія его жизни. „Страшная мѣсть“ составляетъ теперь pendant къ „Тарасу Бульбѣ“, и обѣ эти огромныя картины показываютъ, до чего можетъ возвышаться талантъ Гоголя. Но я никогда бы не кончилъ,

если бы сталъ разбирать „Вечера на Хуторѣ“. „Арабески“ и „Миргородъ“ носить на себѣ всѣ признаки зрѣющаго таланта. Въ нихъ меньше этого упоенія, этого „лирическаго разгула“, но больше глубины и вѣрности въ изображеніи жизни. Сверхъ того онъ здѣсь расширилъ свою сцену дѣйствія, и, въ оставшая своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссіи, пошелъ искать поэзіи въ нравахъ средняго сословія въ Россіи. И, Боже мой, какую глубокую и могучую поэзію нашелъ онъ тутъ! Мы, москаля, и не подозревали ея!...

Какъ хороши картины малороссійскихъ нравовъ, описаніе бурсн, портретъ бурсаковъ, и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинаріи, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь.. О, несравненный Dominus Хома! какъ ты великъ въ своемъ стоицическомъ равнодушіи ко всему земному, кромѣ горѣлки? Ты натерпѣлся горя и страха, ты чуть не попался въ когти къ чертямъ, но ты все забываешь за широкой и глубокой ендовой, на днѣ которой схоронены твоя храбрость и твоя философія; ты на вопросъ о видѣнныхъ тобою страстяхъ машешь рукою и говоришь: „Много на свѣтѣ всякой дряни водится!“ у тебя половина головы посѣдѣла въ одну ночь, а ты оттопыриваешь трепака, да такъ, что добрые люди, смотря на тебя, плюютъ и восклицаютъ: „Вотъ это такъ долго танцуетъ человѣкъ!“ Пусть судитъ всякій, какъ хочетъ, а по-мнѣ такъ философъ Хома стоитъ философа Сквороды! Потомъ помните ли вы невольное путешествіе философа Хома, помните ли попойку въ шинѣ, этого Дороша, который, нагрузившись пѣйникомъ, вдругъ захотѣлъ узнать, непременно узнать, чему учать въ бурсѣ (путочное дѣло!), этого резонера, который божился, что „все должно оставить такъ какъ есть, что Богъ знаетъ, какъ нужно“, и наконецъ этого казака съ сѣдыми усами, который рыдалъ о томъ, что остался круглымъ сиротой... А эти поучительныя бесѣды на кухнѣ, гдѣ „обыкновенно говорилось обо всемъ: и о томъ кто пошилъ себѣ новыя шаровары и что находится внутри земли, и кто видѣлъ волка?“ А сужденія этихъ умныхъ головъ о чудесахъ въ природѣ? а портретъ пана оотника?... и кто перечтетъ... Нѣтъ, несмотря на неудачу въ фантастическомъ, эта повѣсть есть дивное созданіе. Но и фантастическое въ ней слабо только въ описаніи привидѣній, а чтенія Хома въ церкви, возстаніе красавицы, явленіе Віа безподобны.

Какое впечатлѣніе прежде всего производитъ на васъ каждая повѣсть Гоголя? Не заставляетъ ли она васъ говорить: „Какъ все это просто, обыкновенно, естественно и вѣрно, и вмѣстѣ, какъ оригинально и ново!“ Не удивляетесь ли вы и тому, почему вамъ самимъ не пришла въ голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этихъ же самыхъ лицъ, такъ обыкновенныхъ, такъ знакомыхъ вамъ, такъ часто видѣнныхъ вами, и окружить ихъ этими самыми обстоятельствами, такъ повседневными, такъ общими, такъ наскучившими вамъ въ жизни дѣйствительной и такъ занимательными, очаровательными въ поэтическомъ представленіи? Вотъ первый признакъ истинно-художественнаго произведенія. Потомъ не знакомитесь ли вы съ каждымъ персонажемъ его повѣсти такъ коротко, какъ будто вы его давно знали, долго жили съ нимъ вмѣстѣ? Не дополняете ли вы, своимъ воображеніемъ, его портрета, и безъ того уже нарисованнаго авторомъ во весь ростъ? Не въ состояніи ли прибавить къ нему новыя черты, какъ будто забытыя авторомъ, не въ состояніи ли вы рассказать объ этомъ лицѣ нѣсколько анекдотовъ, какъ будто бы опущенныхъ авто-

ромъ? Не вѣрите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное авторомъ есть сущая правда, безъ всякой примѣси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти созданія ознаменованы печатью истиннаго таланта; что они созданы по непреложнымъ законамъ творчества. Эта простота вымысла, эта нагота дѣйствія, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемыхъ авторомъ происшествій—суть вѣрные, необманчивые признаки творчества; это поэзія реальная, поэзія жизни дѣйствительной, жизни, коротко знакомой намъ. Я нисколько не удивлюсь, подобно нѣкоторымъ, что Гоголь мастеръ дѣлать все изъ ничего, что онъ умѣетъ заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тутъ ровно никакого умѣнья: умѣнье предполагаетъ расчетъ и работу, а гдѣ расчетъ и работа, тамъ нѣтъ творчества, тамъ все ложно и невѣрно при самой тщательной и вѣрной копировкѣ съ дѣйствительности. И чѣмъ обыкновеннѣе, чѣмъ пошлѣе, такъ сказать, содержаніе повѣсти, слишкомъ интересовавшей вниманіе читателя, тѣмъ большій талантъ со стороны автора обнаруживаетъ она. Когда посредственный талантъ берется рисовать сильныя страсти, глубокіе характеры, онъ можетъ стать на дыбы, натянуться, наговорить громкихъ монологовъ, наказать прекрасныхъ вещей, обмануть читателя блестящей отдѣлкой, красивыми формами, самымъ содержаніемъ, мастерскимъ рассказомъ, цвѣтистой фразеологіей—плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись онъ за изображеніе повседневныхъ картинъ жизни, жизни обыкновенной, прозаической—о, повѣрьте, для него это будетъ истиннымъ камнемъ преткновенія, и его вялое, холодное и бездушное сочиненіе уморитъ васъ зѣвотой. Въ самомъ дѣлѣ, заставить насъ принять живѣйшее участіе въ ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, насмѣшить насъ до слезъ глупостями, ничтожностью и юродствомъ этихъ живыхъ пасквилей на человѣчество—это удивительно; но заставить насъ потомъ пожалѣть объ этихъ идиотахъ, пожалѣть отъ всей души, заставить насъ расстаться съ ними съ какимъ-то глубоко-грустнымъ чувствомъ, заставить насъ воскликнуть вмѣстѣ съ собою: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ вотъ, вотъ оно, то божественное искусство, которое называется творчествомъ; вотъ онъ, художническій талантъ, для котораго гдѣ жизнь, тамъ и поэзія! И возьмите почти всѣ повѣсти Гоголя: какой отличительный характеръ ихъ? что такое почти каждая изъ его повѣстей? Смѣшная комедія, которая начинается глупостями и оканчивается слезами, и которая наконецъ называется жизнью. И таковы всѣ его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь наша: сначала смѣшно, потомъ грустно! Сколько тутъ поэзіи, сколько философіи, сколько истинны!...

Оригинальность у Гоголя состоитъ, между прочимъ, въ комическомъ одушевленіи, всегда побѣждаемъ чувствомъ глубокой грусти. Въ этомъ отношеніи русская поговорка: „началъ за здравіе, а свелъ за упокой“, можетъ быть девизомъ его повѣстей. Въ самомъ дѣлѣ, какое чувство остается у насъ, когда пересмотрите вы всѣ эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ея наготѣ, во всемъ ея чудовищномъ безобразіи, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь надъ ней?

Какъ сильна и глубока поэзія Гоголя въ своей наружной простотѣ и мелкости! Возьмите его „Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ:“ что въ нихъ? Двѣ пародіи на человѣчество, въ продолженіе нѣсколькихъ десятковъ

лѣтъ пьютъ и ѣдятъ, ѣдятъ и пьютъ, а потомъ, какъ водится пастари, умираютъ. Но отчего же это очарованіе? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тѣмъ принимаете такое участіе въ персонажахъ повѣсти, смѣтаетесь надъ ними, но безъ влости, и потомъ рыдаете съ Филемономъ о его Бавкидѣ, страдаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодая-на-слѣдника, промотавшаго достояніе двухъ простаковъ. И потомъ вы такъ живо представляете себѣ актеровъ этой глупой комедіи, такъ ясно видите всю ихъ жизнь, вы, который можетъ быть никогда не бывалъ въ Малороссіи, никогда не видалъ такихъ картинъ и не слыхалъ о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и слѣдовательно очень вѣрно; оттого, что авторъ нашелъ поэзію, и въ этой пошлой и нелѣпой жизни нашелъ человѣческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героевъ: это чувство—привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о которомъ Пушкинъ сказалъ:

Привычка небомъ намъ дана,
Замѣна счастья она?

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдаетъ надъ гробомъ своей жены, съ которой сорокъ лѣтъ грызся, какъ кошка съ собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартирѣ, въ которой вы жили много лѣтъ, къ которой вы привыкли, какъ душа къ тѣлу, и съ которой у васъ соединяются воспоминанія о простой однообразной жизни, о живомъ трудѣ и сладкомъ досугѣ и можетъ быть о нѣсколькихъ сценахъ любви и наслажденія, и которую вы мѣняете на великолѣпныя палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собакѣ, которая десять лѣтъ сидѣла на пѣпи и десять лѣтъ вертѣла хвостомъ, когда вы мимо ея проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человѣческой. Холодному сыну земли, сыну заботъ и помысловъ житейскихъ замѣняетъ она чувства человѣческія, которыхъ лишила его природа или обстоятельство жизни. Для него она истинное блаженство, истинный даръ providѣнія, единственный источникъ его радостей и (дивное дѣло!) радостей человѣческихъ! Но что она для человѣка въ полномъ смыслѣ этого слова? Не насмѣшка ли судьбы? И онъ платитъ ей свою дань, и онъ прилѣпляется къ пустымъ вещамъ и пустымъ людямъ и горько страдаетъ, лишаясь ихъ! И что же еще? Гоголь сравниваетъ ваше глубокое человѣческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть, съ чувствомъ привычки жалкаго полулюдовѣка и говорить, что его чувство привычки сильнѣе, глубже и продолжительнѣе вашей страсти, и вы стоите передъ нимъ потупя глаза и не зная, что отвѣчать, какъ ученикъ, не знающій урока, передъ своимъ учителемъ!.. Такъ вотъ гдѣ часто скрываются пружины лучшихъ нашихъ дѣйствій, прекраснѣйшихъ нашихъ чувствъ! О, бѣдное человечество! жалкая жизнь! И однако-жъ вамъ все-таки жаль Афанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны! вы плачете о нихъ,—о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли! О, Гоголь истинный чародѣй, и вы не можете представить, какъ я сердитъ на него за то, что онъ и меня чуть не заставилъ плакать о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли!

Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ Гоголя тѣсно соединяется съ простотой вымысла. Онъ не льститъ жизни, но и не клеветаетъ на

нее; онъ радъ выставить наружу все, что въ ней есть прекраснаго, человѣческаго, и въ то же время не скрываетъ ни мало и ея безобразія. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящій портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессіи оригинала до веснушекъ лица его; начиная отъ гардероба Ивана Никифоровича до русскихъ мужиковъ, идущихъ по Невскому проспекту, въ сапогахъ, запачканныхъ известью; отъ колоссальной фізіономіи богатыря Бульбы, который не боялся ничего въ свѣтѣ, съ люлькой въ зубахъ и саблей въ рукахъ, до стоическаго философа Хомы, который не боялся ничего на свѣтѣ, даже чертей и вѣдьмъ, когда у него люлька въ зубахъ и рюмка въ рукахъ.

Въ „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“ вы видите людей пустыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, но по крайней мѣрѣ добрыхъ и радушныхъ; ихъ взаимная любовь основана на одной привычкѣ: во вѣдѣ и привычка все же человѣческое чувство, но вѣдѣ всякая любовь, всякая привязанность, на чемъ бы она ни основывалась, достойна участія, слѣдовательно еще понятно, почему вы жалѣете объ этихъ старикахъ. Но Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ—существа совершенно пустыя, ничтожныя и притомъ нравственно гадкія и отвратительныя, ибо въ нихъ нѣтъ ничего человѣческаго; зачѣмъ же, спрашиваю я васъ, зачѣмъ вы такъ горько улыбаетесь, такъ грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вотъ она, эта тайна поэзіи! вотъ онѣ, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видѣлъ жизнь, тотъ не можетъ не вздыхать!..

Въ „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“ и „Шинели“ онъ умѣлъ уже не въ комизмѣ, а въ положительной пошлости жизни найти трагическое. Вотъ гдѣ, намъ кажется, должно искать существенной особенности таланта Гоголя. Это—не одинъ даръ выставять ярко пошлость жизни, а еще болѣе—даръ выставять явленія жизни во всей полнотѣ ихъ реальности и ихъ истинности.

„Тарасъ Бульба“—дивная эпопея, написанная кистью смѣлой и широкой, рѣзкой очеркъ героической жизни младенчества народа, огромная картина въ тѣсныхъ рамкахъ, достойная Гомера. Бульба—герой, Бульба—человѣкъ съ желѣзнымъ характеромъ, желѣзной волей; описывая подвиги его кровавой мести, авторъ возвышается до лиризма и въ то же время дѣлается драматикомъ въ высочайшей степени, и все это не мѣшаетъ ему по временамъ смѣшать васъ своимъ героемъ. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающаго мать дѣтей, убивающаго собственной рукой родного сына, ужасаетесь его кровавыхъ тривъ надъ гробомъ дѣтей, и вы же смѣетесь надъ нимъ, дерущимся на кулачки съ своимъ сыномъ, пьющимъ горѣлку съ своими дѣтьми, радующимся, что въ этомъ ремеслѣ они не уступаютъ батюшкѣ, и изъясляющимъ свое удовольствіе, что ихъ добре пороли въ бурсѣ. И причина этого комизма, этой карикатурности изображеній заключается не въ способности или направленіи автора находить во всемъ смѣшныя стороны, но въ вѣрности жизни. Если Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ ненависти; онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже будто любитъ ея, какъ любитъ взрослый человѣкъ на игры дѣтей, которая для него смѣшны своей наивностью, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлить. Но тѣмъ не менѣе это все-таки юморъ, ибо не ща-

дить ничтожества, не скрываетъ и не скрашиваетъ его безобразія, ибо, плѣнная изображеніемъ этого ничтожества, возбуждаетъ къ нему отвращеніе. Это юморъ спокойный и, можетъ быть, тѣмъ скорѣе достигающій своей цѣли.

„Тарасъ Бульба“ есть отрывокъ, эпизодъ изъ великой эпопеи жизни плѣлаго народа. Если въ наше время возможна гомерическая эпопея, то вотъ вамъ ея высочайшій образецъ, идеалъ и прототипъ!... Если говорить, что въ „Иліадѣ“ отражается вся живнъ греческая въ ея героическій періодъ, то развѣ одни піитики и риторики прошлаго вѣка запретятъ сказать то же самое и о „Тарасѣ Бульбѣ“ въ отношеніи къ Малороссіи XVI вѣка?... И въ самомъ дѣлѣ, развѣ здѣсь не все казачество, съ его странной цивилизаціей, его удалой, разгульной жизнью, его безпечностью и лѣнью, неутомимостью и дѣятельностью, его буйными оргіями и кровавыми набѣгами?... Скажите мнѣ, чего нѣтъ въ картинѣ, чего недостаетъ къ ея полнотѣ? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здѣсь огромный пульсъ всей этой жизни? Этотъ богатырь Бульба съ своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцевъ, дружно отдирающая на площади трепака; этотъ казакъ, лежащій въ лужѣ, для показанія своего презрѣнія къ дорогому платью, которое на немъ надѣто, и какъ бы вызывающій на драку всякаго дерзкаго, кто бы осмѣлился дотронуться до него хоть пальцемъ; этотъ кошевой, поневолѣ говорящій краснорѣчивую, витіеватую рѣчь о необходимости войны съ бусурманами, потому что „многіе запорожцы позадолжались въ шинки жидамъ и своимъ братьямъ столько, что ни одинъ чортъ теперь и вѣры неиметъ“; эта мать, которая является какъ бы мимоходомъ, чтобы живо оплакать дѣтей своихъ, какъ всегда являлась въ тотъ вѣкъ женщина и мать въ казацкой жизни... А жиды и ляхи, а любовь Андрія и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззваніе къ отцу и „слышу“ Бульбы и наконецъ героическая гибель стараго фанатика, который не чувствовалъ своихъ ужасныхъ мукъ, потому что чувствовалъ одну жажду мести къ враждебному народу?... И это не эпопея?... Да что же такое эпопея?... И какая кисть широкая, размашистая, рѣзкая, быстрая! какія краски яркія и ослѣпительныя... И какая поэзія энергическая, могучая какъ эта Запорожская Сѣчь, „то гнѣздо, откуда вылетаютъ всѣ тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украйну!...“

Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ же можетъ быть комедія. Что же такое, какъ не трагедія, „Тарасъ Бульба“, „Цыгане“ Пушкина; и что же такое „Соора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, „Графъ Нулинь“ Пушкина, какъ не комедія?... Тутъ разница въ формѣ, а не въ идеѣ.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идеєю долга, въ проистекающей изъ того борьбѣ и наконецъ побѣдѣ или паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значить: Иванъ Ивановичъ могъ бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя, но комедія все бы осталась комедією. Объяснимъ это примѣромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкновеніе (коллизія), вотъ спибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было; пылкая натура, кипящая юными силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете ли вы осуждать ее, имѣете ли вы право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ.

Поймите безконечно глубокую идею суда Спасителя над блудницею и не поднимайте камня. А между тѣмъ Андрій все-таки виновать передъ нравственнымъ закономъ. Но если бы въ жизни не было такихъ столкновений, то не было бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчяхъ и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца, и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшія души и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и свершилъ страшное убійство невинной женщины и палъ тяжестью своего проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отомстить своей женѣ столько же за себя, сколько же за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ человѣческое достоинство.

Еще прежде, нежели Бульба убилъ Андрія, Андрій былъ уже наказанъ: онъ поблѣднѣлъ и задрожалъ, увидѣвъ отца своего. Одно уже то, что онъ нашелъ себя въ страшной необходимости занести убійственную руку на соотечественниковъ, наконецъ на отца, было наказаніемъ, которое стоило смерти, и которое смерть одѣлала для него выходомъ, спасеніемъ, а не карой. И самое блаженство его—не отравлялось ли оно какой-то мрачной, тяжелой мыслью? Мы сказали, что Андрій увидѣлъ себя въ страшной необходимости лить кровь своихъ соотечественниковъ, своихъ единовѣрцевъ: да, въ необходимости, которая, какъ слѣдствіе изъ причины, логически происходила изъ его поступка. Макбетъ, томимый жаждой властолюбія достигнуть престола убійствомъ своего законнаго короля, своего родственника и благодѣтеля, мужа кроткаго и благороднаго, думалъ можетъ быть снять съ себя вину царубійства, мудро управляя народомъ и даровавъ ему внѣшнюю безопасность и внутреннее благоденствіе; но ошибся въ своихъ разчетахъ: не внѣшній случай былъ его карой, но самъ онъ наказалъ себя; во всѣхъ онъ видѣлъ своихъ враговъ, даже въ собственной тѣни, и скоро самъ созналъ это, увидѣвъ логическую необходимость новыхъ злодѣйствъ и сказавъ:

Кто зло посѣялъ—зломъ и поливай!

Кровавая катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайной и внѣшней; зная характеръ Бульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ, если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранѣе очевидная необходимость.

„Портретъ“ есть неудачная попытка Гоголя въ фантастическомъ родѣ. Здѣсь его талантъ падаетъ, но онъ и въ самомъ паденіи остается талантомъ. Первой части этой повѣсти невозможно читать безъ увлеченія; даже, въ самомъ дѣлѣ, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое въ этомъ таинственномъ портретѣ, есть какая-то непобѣдимая прелесть, которая заставляетъ васъ насильно смотрѣть на него, хотя вамъ это и страшно. Прибавьте къ этому множество юмористическихъ картинъ и очерковъ во вкусѣ Гоголя; вспомните квартальнаго надзирателя, разсуждающаго о живописи, потомъ эту мать, которая привела къ Черткову свою дочь, чтобы снять съ нея портретъ, и которая бранитъ балы и восхищается природою,—и вы не откажете въ достоинствѣ и этой повѣсти. Но вторая ея часть рѣшительно ничего не стоитъ; въ ней со-

всѣмъ не видно Гоголя. Это явная придѣлка, въ которой работала умъ, а фантазія не принимала никакого участія.

Къ зрѣло-художественнымъ и отчетливо концепированнымъ произведеніямъ принадлежитъ и „Невскій Проспектъ“. „Носъ“—этотъ арабескъ, небрежно набросанный карандашемъ великаго мастера, значительно и къ лучшему измѣненъ въ своей развязкѣ. За „Портретъ“ и „Римъ“ одинъ журналъ объявилъ насъ—„ругателями Гоголя“!!... Такова толпа: ей или хвали до надсады груди, или унижай до послѣдней крайности; но не смѣй хвалить за одно и порицать за другое въ одно и то же время... Мнѣніе наше о „Портретѣ“ и „Римѣ“ остается то же, не смотря ни на чьи крики и клеветы. „Записки Сумасшедшаго“—одно изъ глубочайшихъ произведеній Гоголя. „Шинель“ есть произведеніе, отличающееся глубиной идеи и чувства, зрѣлостью художественнаго рѣзца.

Особенность таланта Гоголя состоитъ не въ исключительномъ дарѣ живописать ярко пошлость жизни, а проникать въ полноту и реальность явленій жизни. Онъ, по натурѣ своей, не склоненъ къ идеализаціи, онъ не вѣритъ ей; она кажется ему отвлеченіемъ, а не дѣйствительностью; въ дѣйствительности для него добро и зло, достоинство и пошлость не раздѣльны, а только перемѣшаны не въ равныхъ доляхъ. Ему дался не пошлый человѣкъ, а человѣкъ вообще, какъ онъ есть, не украшенный и не идеализированный. Писатели риторической школы утверждаютъ, будто всѣ лица, созданныя Гоголемъ, отвратительны, какъ люди. Справедливо ли это?—Нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ! Возьмемъ на выдержку нѣсколько лицъ. Маниловъ пошелъ до крайности, сладокъ до приторности, пусть и ограниченъ; но онъ не злой человѣкъ; его обманываютъ его люди, пользуясь его добродушіемъ; онъ—скорѣе ихъ жертва, нежели они его жертвы. Достоинство отрицательное—не споримъ; но если бы авторъ придалъ къ прочимъ чертамъ Манилова еще жестокость обращенія съ людьми, тогда всѣ бы закричали: что за гнусное лицо, ни одной человѣческой черты! Такъ уважимъ же въ Маниловѣ и это отрицательное достоинство. Собакевичъ—антиподъ Манилова; онъ грубъ, неотесанъ, обжора, плутъ и кулакъ; но изъ его мужиковъ построены хоть неужелюбе, а прочно, изъ хорошаго лѣсу, и, кажется, его мужикамъ хорошо въ нихъ жить. Положимъ, причина этого не гуманность, а расчетъ, но расчетъ, предполагающій здравый смыслъ, расчетъ, котораго, къ несчастью, не бываетъ иногда у людей съ европейскимъ образованіемъ, которые пускаютъ по міру своихъ мужиковъ на основаніи рациональнаго хозяйства. Достоинство опять отрицательное, но вѣдь, если бы его не было въ Собакевичѣ, Собакевичъ былъ бы еще хуже: стало быть, онъ лучше при этомъ отрицательномъ достоинствѣ. Коробочка пошла и глупа, скупа и прижимиста, ея дѣвчонка ходитъ въ грязи босикомъ, но зато не съ распухшими отъ пощечинъ щеками, не сидитъ голодна, не утираетъ слезъ кулакомъ, не считаетъ себя несчастной, но довольна своей участью. Скажутъ: все это доказываетъ только то, что лица созданныя Гоголемъ, могли бы быть еще хуже, а не то, чтобъ они были хороши. Да мы и не говоримъ, что они хороши, а говоримъ только, что они не такъ дурны, какъ говорятъ о нихъ.

„Мертвыя Души“ стоятъ весьма высоко въ русской литературѣ, ибо въ нихъ глубокость живой общественной идеи неразрывно сочеталась съ удивительной художественностью образовъ, и этотъ романъ, по-

чему то названный поэмой, представляет собою произведение, столько же національное, сколько и высоко-художественное. Въ немъ есть свои недостатки важные и неважные. Къ послѣднимъ относимъ мы неправильности въ языкѣ, который вообще составляетъ столько же слабую сторону таланта Гоголя, сколько его слогъ (стиль) составляетъ сильную сторону его таланта. Важные же недостатки романа „Мертвыя Души“ находимъ мы почти вездѣ, гдѣ изъ поэта, изъ художника силится авторъ стать какимъ-то прорицателемъ и впадаетъ въ нѣсколько надутый и напыщенный лиризмъ. Къ счастью, число такихъ лирическихъ мѣстъ незначительно въ отношеніи къ объему всего романа, и ихъ можно пропускать при чтеніи, ничего не теряя отъ наслажденія, доставляемаго самимъ романомъ.

Но, къ несчастью, эти мистико-лирическія выходы въ „Мертвыхъ Душахъ“ были не простыми случайными ошибками со стороны ихъ автора, но зерномъ можетъ быть совершенной утраты его таланта для русской литературы... Все болѣе и болѣе забывая свое значеніе художника, принимаетъ онъ тонъ глашатая какихъ-то великихъ истинъ, которыя въ сущности отзываются ни чѣмъ инымъ, какъ парадоксами челоѣка, сбившагося съ своего настоящаго пути, ложными теоріями и системами, всегда гибельными для искусства и таланта.

Одно изъ достоинствъ его произведеній это лиризмъ, которымъ проникнуты его описанія такихъ предметовъ, которыми онъ увлекается. Описываетъ ли онъ бѣдную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощеніе святаго чувства любви—сколько тоски, грусти и любви въ его описаніи! Описываетъ ли онъ юную красоту—сколько упоенія, восторга въ его описаніи! Описываетъ ли онъ красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссіи—это сынъ, ласкающійся къ обожанной матери! Помните ли вы его описаніе безбрежныхъ степей дѣпровскихъ? Какая широкая, размашистая кисть! какой разгулъ чувства! Какая роскошь и простота въ этомъ описаніи! Чортъ васъ возьми, степи, какъ вы хороши у Гоголя!..

Въ одномъ журналѣ было изъявлено странное желаніе, чтобы Гоголь попробовалъ своихъ силъ въ изображеніи вышнихъ слоевъ общества: вотъ мысль, которая въ наше время отзывается ужаснымъ анахронизмомъ! Какъ! неужели поэтъ можетъ сказать себѣ: дай, опишу то или другое, попробую себя въ томъ или другомъ родѣ!.. И притомъ, развѣ предметъ дѣлаетъ что-нибудь для достоинства сочиненія? Развѣ это не аксіома: гдѣ жизнь, тамъ и поэзія? Но мои „развѣ“ никогда бы не кончились, если бы я захотѣлъ высказать ихъ все, безъ остатка. Нѣтъ, пусть Гоголь описываетъ то, что велитъ ему описывать его вдохновеніе, и пусть страдаетъ описывать то, что велятъ ему описывать или его воля, или гг. критики. Свобода художника состоитъ въ гармоніи его собственной воли съ какой-то вѣйшней, незыблемой отъ него волей, или, лучше сказать, его воля вдохновеніе...

„Женитьба, совершенно невѣроятное событіе въ двухъ дѣйствіяхъ“ въ Петербургѣ давалось на сценѣ; но мы не узнали ея, ибо нѣтъ ничего общаго между тѣмъ, что видѣли мы на сценѣ и что читаемъ теперь въ книгѣ... Никого не обижая, ни на кого не жалуясь, мы кстати замѣтимъ здѣсь, что еще не пришло время у насъ для національнаго театра. Большая часть актеровъ нашихъ смотритъ на сценическое искусство, какъ в. обязанность говорить то, чего не чувствуютъ... Это напоминаетъ намъ слова Гоголя въ его письмѣ о

представленіи «Ревизора»: «Вообще у насъ актеры совсѣмъ не умѣютъ лгать. Они воображаютъ, что лгать—значить просто нести болтовню. Лгать—значить говорить ложь тономъ столь близкимъ къ истинѣ, такъ естественно, такъ наивно, какъ можно говорить только одну истину, и здѣсь то заключается именно все комическое лжи». Точно также, прибавимъ мы отъ себя, большая часть нашихъ актеровъ не хочетъ понять, что искренность и наивность суть первыя условія сценическаго искусства комизма, и что поэтому смѣшить публику должно естественнымъ воспроизведеніемъ характера, созданнаго поэтомъ, а не утрированіемъ характера; ибо, какъ въ самой дѣйствительности, никто не станетъ выставлять на видъ рѣзкія странности своего характера, чтобъ смѣшить ими другихъ, но каждый тѣмъ и смѣшонъ, что и не подозреваетъ своей смѣшной стороны, такъ и въ сценическомъ искусствѣ,—этомъ зеркалѣ дѣйствительности—актеръ долженъ забыть, что онъ играетъ смѣшную роль, и помнить только, что онъ представляетъ характеръ, изъ природы и дѣйствительности взятый. Конечно смѣхъ публики есть награда комическому актеру, но онъ долженъ возбуждать этотъ смѣхъ естественнымъ выполненіемъ представляемаго имъ характера, а не явнымъ желаніемъ, во что бы то ни стало, возбуждать смѣхъ—не рѣзкими движеніями, не уродливымъ костюмомъ... „Кстати о костюмахъ: вотъ что говорить Гоголь, въ своемъ письмѣ, о выполненіи роли Бобчинскаго и Добчинскаго: „Зато оба наши пріятели, Бобчинскій и Добчинскій, вышли сверхъ ожиданія дурны. Хотя я и думалъ, что они будутъ дурны, ибо, создавая этихъ двухъ маленькихъ чиновниковъ, я воображалъ въ ихъ кожѣ Щепкина и Рязанцова, но все-таки я думалъ, что ихъ наружность и положеніе, въ которомъ они находятся, какъ-нибудь вынесутъ ихъ и не такъ обкарикатурятъ. Сдѣлалось напротивъ: вышла именно карикатура. Уже передъ началомъ представленія, увидѣвши ихъ костюмированными, я ахнулъ. Эти два человѣка, въ существѣ своемъ довольно опрятные, толстенькіе, съ прилично приглаженными волосами, очутились въ какихъ-то нескладныхъ, превысокихъ сѣдыхъ парикахъ, всклокоченные, неопрятные, взъерошенные, съ выдернутыми огромными манишками, а на сценѣ оказались до такой степени кривляками, что просто было невыносимо“.

Подколесинъ—не просто вялый и нерѣшительный человѣкъ съ слабой волей, которымъ можетъ всякій управлять: его нерѣшительность преимущественно выказывается въ вопросѣ о женитьбѣ. Ему страхъ какъ хочется жениться, но приступить къ дѣлу онъ не въ силахъ. Пока вопросъ идетъ о намѣреніи, Подколесинъ рѣшителенъ до героизма: но чуть коснулось исполненія—онъ труситъ. Это недугъ, который знакомъ слишкомъ многимъ людямъ, поумнѣе и пообразованнѣе Подколесина. Въ характерѣ Подколесина авторъ подмѣтилъ и выразилъ черту, слѣдовательно идею. Подколесинъ покряхтается одному Кочкареву, потому что тотъ нахаль, которому не уступить—значить рѣшиться на исторію конечно не опасную, но зато неприличную, а одно стоитъ другого. Кочкаревъ—добрый и пустой малый, нахаль, разбитная голова. Онъ скоро знакомится, скоро дружится и сейчасъ на ты. Горе тому, кто удостоится его дружбы! Кочкаревъ переставитъ у него по своему мебели въ комнату, да еще будетъ ругать, если тотъ не усердно будетъ помогать ему распоряжаться въ своемъ домѣ. Кочкаревъ навязжетъ другу своего портного, своего сапожника не потому, чтобъ уѣжденъ былъ въ ихъ превосходствѣ, а для того только, чтобъ сказать: я рекомендовалъ“. Кочкаревъ хочетъ.

чтобъ все шло и дѣлалось черезъ него, и чтобъ всё говорили: „этотъ человѣкъ на всё руки“. Для этого онъ готовъ хлопотать, биться до пота лица, перенести, что угодно. Другъ его собирается купить домъ: у Кочкарева ужъ есть на примѣтѣ домъ—отличнѣйшій во всёхъ отношеніяхъ, именно такой, какой нуженъ его другу: онъ самъ, правду сказать, и не былъ въ этомъ домѣ, но готовъ сейчасъ же расписать расположеніе его комнатъ, доказать его удобство, выгодность, побожиться за достоинство каждой половицы, cadaго стропила. Если другъ не захочетъ осмотрѣть этого дома, онъ потащитъ его, будетъ упрашивать, умолять, а въ случаѣ рѣшительнаго отказа—разсорится съ другомъ по-своему: назоветъ его и „свиньей“ и „подлецомъ“. Первые слова его свахѣ, которую засталъ онъ у Подколесина, были: „Ну, послушай, на кой чортъ ты меня женила?“ Изъ этого видно уже, что женитьба не очень оосчастливила его, и что не ему бы хлопотать о женитьбѣ другихъ. Но не тутъ-то было: провѣдавъ о чужомъ дѣлѣ, онъ уже похожъ на гончюю собаку, почуявшую зайца; чтобъ похлопотать, онъ описываетъ женитьбу самыми обольстительными красками, какія только можетъ ему дать его грубая фантазія. И потому, если актеръ, выполняющій роль Кочкарева, услышавъ о намѣреніи Подколесина жениться, одѣлаетъ значительную мину, какъ человѣкъ, у котораго есть какая-то цѣль,—то онъ испортитъ всю роль съ самаго начала. Въ концѣ пьесы Кочкаревъ, вбѣсившись на Подколесина, самъ говоритъ: „Да если ужъ пошло на правду, то и я хорошъ. Ну, скажите пожалуйста, вотъ я на всёхъ сошлюсь: ну, не олухъ ли я, не глупъ ли я? Изъ чего бьюсь, кричу, инда горло пересохло? Скажите, что онъ мнѣ? родня что ли? И что я ему такое—нянька, тетка, оверуха, кума что ли? Изъ какого же дьявола, изъ чего я хлопочу о немъ, не знаю себѣ покою, нелегкая прибрала бы его совсѣмъ? А просто чортъ знаетъ изъ чего! поди ты, спроси иной разъ человѣка, изъ чего онъ что-нибудь дѣлаетъ!“ Въ этихъ словахъ—вся тайна характера Кочкарева. Жевакинъ—не кривляка, не шутъ: это старый селадонъ, а потому и щеголь, несмотря на свой старинный мундиръ. Куда бы ни занесла его судьба—хоть въ Китай, не только въ Сицилію,—онъ вездѣ замѣтитъ одно только „розанчики этакіе“. Кромѣ „розанчиковъ“ для него ничто на свѣтѣ не существуетъ.—Анучкинъ—человѣкъ, живущій и бредящій однимъ—выспимъ обществомъ, котораго онъ никогда и во снѣ не видывалъ и съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго. Онъ почитаетъ себя образованнымъ человѣкомъ и, услышавъ о Сициліи, сейчасъ захотѣлъ узнать, говорятъ ли тамъ „барышни“ по-французски. Барышни, французскій языкъ и обхожденіе вышшаго общества—въ этомъ для него и смыслъ жизни, и цѣль жизни, и кромѣ этого для него ничто не существуетъ. Много попадается Анучкиныхъ на бѣломъ свѣтѣ: они-то громче всёхъ хлопаютъ актерамъ и вызываютъ ихъ; они-то восхищаются всякимъ плоскимъ и грубымъ двусмысліемъ въ водевилѣ и осуждаютъ пьесы за неприличный тонъ; они-то не любятъ ни на сценѣ, ни въ книгахъ людей низкаго званія и грубыхъ выраженій. Анучкинъ—въ высшей степени типическое лицо, для представленія котораго на театрѣ нужно много ума и таланта. Пятое дѣйствующее лицо—Яичница (экзекуторъ). Это человѣкъ грубый, матеріальный, но онъ служитъ въ Петербургѣ—стало-быть, не похожъ на провинціального медвѣдя. Вообще для хорошаго выполненія ролей, созданныхъ Гоголемъ, актерамъ всего нужнѣе наивность, отсутствіе всякаго желанія и усилія смѣшнить. Если человѣкъ имѣетъ смѣшную или слабую сторону, онъ тѣмъ и возбуждаетъ смѣхъ, что не предполагаетъ въ себѣ ничего смѣшного или

страннаго. Въ обществѣ никто не станетъ стараться смѣшить другихъ на свой счетъ, а сцена должна быть зеркаломъ общества...

Лицо Свахи въ „Женитьбѣ“—одно изъ самыхъ живыхъ и типическихъ созданій Гоголя. Бойкость, яркость движеній, трещоточный разговоръ должны быть прежде всего схвачены актрисой, выполняющей эту роль: малѣйшая вялость; тяжеловатость сейчасъ испортятъ дѣло. Это баба, наметавшаяся въ своемъ ремеслѣ; ея не разстроитъ никакое обстоятельство, не смутитъ никакое возраженіе; у нея готовъ отвѣтъ на всякій вопросъ. Невѣста спрашиваетъ сваху про одного изъ жениховъ, не пьетъ ли онъ. „А пьетъ, не прекословлю, пьетъ! Что же дѣлать? ужъ онъ титулярный совѣтникъ, зато такой тихій, какъ шелкъ“, отвѣчаетъ сваха и, въ утѣшеніе, прибавляетъ: „Впрочемъ что жъ такого, что иной разъ выпьетъ лишнее? Вѣдь не всю же недѣлю бываетъ пьянъ—иной день выберется и трезвый“. Про другого она говоритъ: „Немножко заикается, зато ужъ такой окомный“.

Сколько юмора, какой языкъ, какіе характеры, какая типическая вѣрность натурѣ!

„Игроки“—цѣлая комедія, по концепціи и выполненію вполне достойная имени своего автора. Сцены „Тяжба“, „Лакейская“ и „Отрывокъ“—живыя картины разныхъ слоевъ и оферъ русскаго общества. Но выше ихъ „Театральный разѣздъ“ послѣ перваго представленія комедіи; въ этой пьесѣ, поражающей мастерствомъ изложенія, Гоголь является столько же мыслителемъ-эстетикомъ, глубоко постигающимъ законы искусства, которому онъ служитъ съ такой славой, сколько поэтомъ и социальнымъ писателемъ. Эта пьеса есть какъ бы журнальная статья въ поэтически-драматической формѣ,—дѣло, возможное для Гоголя! Въ пьесѣ этой содержится глубоко сознанныя теорія общественной комедіи и удовлетворительные отвѣты на всѣ вопросы или, лучше сказать, на всѣ нападки, возбужденныя „Ревизоромъ“ и другими произведеніями автора. Разобрать это превосходное произведеніе нельзя, не дѣлая изъ него выписокъ, а дѣлать изъ него выписки тоже нельзя, по двумъ причинамъ: по невозможности выбора прекраснаго изъ равно прекраснаго, и еще потому, что вся пьеса проникнута такимъ единствомъ мысли, развитой и изложенной такъ логически и послѣдовательно (несмотря на поэтически-драматическую форму), что надобно было бы переписать ее всю отъ начала до конца...

Майковъ. Тургеневъ. Достоевскій.

Многія изъ стихотвореній Майкова обличаютъ дарованіе неподдѣльное замѣчательное и нѣчто общающее въ будущемъ. Говоря такъ, мы думаемъ, что много сказали въ пользу молодого поэта: можно быть человѣкомъ съ дарованіемъ и не общать развитія; только сильныя дарованія въ первыхъ произведеніяхъ своихъ даютъ залогъ будущаго развитія... Явленіе подобнаго таланта особенно отрадно теперь, въ эту печальную эпоху литературы, осиротѣлой и покрытой трауромъ;—теперь, когда лишь изрѣдка слышится свѣжій голосъ искренняго чувства, болѣе или менѣе звучный отголосокъ внутренней думы;—теперь, когда въ опустѣвшемъ храмѣ искусства, вмѣсто важныхъ и торжественныхъ жертвоприношеній жрецовъ, видны однѣ гримасы штукмейстеровъ, потѣшающихъ тупую чернь; вмѣсто гимновъ и молитвъ, слышны или непристойныя вопли самолюбивой посредственности, или неприличныя клятвы торгашей и спекулянтовъ...

Этотъ молодой поэтъ одаренъ отъ природы живымъ сочувствіемъ къ эллинской музѣ; онъ овладѣлъ всей полнотою, всей свѣжестью и роскошью антологическаго стиха,—такъ что антологическія стихотворенія Майкова не только не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, но еще едва ли и не превосходятъ ихъ. Это большое приобрѣтеніе для русскоѣ поэзіи, важный фактъ въ исторіи ея развитія. Но жаль было бы, если бъ только на этомъ остановился Майковъ. Антологическія стихотворенія, какъ бы ни были хороши,—не болѣе, какъ пробный камень артистическаго элемента въ поэтѣ. Ихъ можно сравнить съ ножкой Психеи, рукой Венеры, головой Фавна, превосходно высѣченными изъ мрамора. Конечно превосходно сдѣланная ножка, ручка, грудь или головка, каждая изъ этихъ деталей можетъ служить доказательствомъ необыкновенныхъ скульптурныхъ дарованій, чувства пластики, изученія древняго искусства; но еще не составляетъ скульптуры, какъ искусства, и превосходно сдѣлать ножку, ручку, грудь или головку далеко не то, что создать цѣлую статую. Сверхъ того исключительная преданность древнему міру (и притомъ далеко неполнѣе понятому), безъ всякаго живого, кровнаго сочувствія къ современному міру не можетъ сдѣлать великимъ или особенно замѣчательнымъ поэта нашего времени. Къ этому еще должно присовокупить, что одно да одно, теряя прелесть новости, теряетъ и свою цѣну. Итакъ, мы желали бы, чтобъ Майковъ или предался основательному и обширному изученію древности и передавалъ на русскій языкъ своимъ дивнымъ стихомъ вѣчныя, неумирающія созданія эллинскаго искусства, или обрѣлъ въ тайникѣ духа своего тѣ сердечныя, задушевные вдохновенія, на которыя радостно и привѣтливо отзывается поэту современность. Покоряясь требованіямъ справедливости, мы можемъ не повторять здѣсь уже сказаннаго нами въ статьѣ о стихотвореніяхъ Майкова, что почти всѣ его антологическія стихотворенія

пока не общаются въ будущемъ ничего особеннаго. Намъ было бы очень пріятно ошибиться въ этомъ приговорѣ,—и мы первые вспомнили бы съ радостью о своей ошибкѣ, если бъ Майковъ подарилъ русскую публику такими стихотвореніями, которыя обнаружили бы въ немъ столь же примѣчательнаго и столь же много общающаго въ будущемъ современнаго поэта, сколько и антологическаго.

Стихотворенія Майкова раздѣляются, въ глазахъ читателя, на два разряда, неимѣющіе между собой ничего общаго, кромѣ развѣ хорошаго стиха, почти вездѣ составляющаго неотъемлемую принадлежность музы молодого поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи Майкова, торжество таланта его, поводъ къ надеждѣ на будущее его развитіе. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ, и которыхъ лучшая сторона—хорошій стихъ.

Чтобъ опредѣлить значеніе и достоинство антологической поэзіи Майкова, мы должны указать на ея мотивы, найти въ ней художническое profession de foi автора. Въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ мы находимъ все это, ясно и ярко выраженное.

Сомнѣніе.

Пусть говорятъ—поэзія мечта,
Горячки сердца бредъ ничтожный,
Что міръ ея есть міръ пустой и ложный.
И блѣдный вымысль—красота;
Пусть нѣтъ для мореходцевъ дальнихъ
Сирень опасныхъ, нѣтъ дріадъ
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кристальныхъ
Золотовласыхъ нѣтъ наядъ;
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ
Разящій молніи потокъ,
И на ночь Геліосъ не сходитъ
Къ Оетидѣ въ пурпурный чертогъ:
Пусть такъ! но въ полдень листьевъ шопотъ
Такъ полонъ тайны; шумъ ручья
Такъ сладковученъ; моря ропотъ
Глубокомысленъ; солнце дня
Съ такой любовію пріемлетъ
Пучина моря; лунный ликъ
Такъ сокровенъ,—что сердце внемлетъ
Во всемъ таинственный языкъ;
И ты невольно симъ явленьямъ
Даруешь жизни красоты,
И этимъ милымъ заблужденьямъ
И вѣришь, и не вѣришь ты!

Остановимся на этомъ стихотвореніи и взглянемъ на него прежде, чѣмъ перейдемъ къ другимъ. По содержанію—это превосходная пьеса; но форма не вездѣ соотвѣтствуетъ своему содержанію, и изъ-за поэтическаго, полнаго жизни и опредѣленности языка мѣстами слышится несвязанный лепетъ неповинующей слову мысли... Стихъ: „Что міръ ея есть міръ пустой и ложный“—проваиченъ; „и блѣдный вымысль—красота“—неопредѣленъ и блѣденъ; выраженіе о Зевсѣ, „низводящемъ изъ длани потокъ разящей молніи“ не вѣрно и въ отношеніи къ языку, и въ отношеніи къ поэзіи; „лунный ликъ такъ сокровенъ“ ничего не говоритъ ни уму, ни фантазіи читателя, по причинѣ неточности эпитета; „И ты невольно симъ явленьямъ даруешь жизни красоты“—выражено слабо и неопредѣленно.

Книжка г. Зинченко является переложениемъ недавно вышедшаго въ Парижѣ сочинения брюссельскаго адвоката Луи Франкъ, написаннаго въ виду подачи въ парижскій судъ докторомъ правъ Жанною Шовенъ прошенія о допущеніи ея къ адвокатской дѣятельности. Какъ Франкъ, такъ за нимъ и г. Зинченко сторонники женской эмансипаціи и въ области адвокатуры. Разсматриваемая книжка подробно аргументируетъ необходимость подобной эмансипаціи и разбираетъ всѣ доводы ея противниковъ, высказанные въ западно-европейской литературѣ и въ постановленіяхъ нѣкоторыхъ судовъ, отнесшихся отрицательно къ домогательствамъ женщинъ на званіе адвоката. Среди множества этихъ доводовъ, приводимыхъ со словъ Франка г. Зинченко, встрѣчаются и очень курьезные, напр., присутствіе женщины на адвокатскомъ мѣстѣ можетъ быть опасно для нравственной репутаціи судей (красивая женщина-адвокатъ можетъ обворожить судью), затѣмъ „женщина можетъ иногда быть обязана по профессіи разсматривать такіе вопросы, о которыхъ не принято говорить въ присутствіи женщинъ“, наконецъ, женщина можетъ разрѣшиться отъ бремени въ судѣ и т. д.

Въ книгѣ г. Зинченко приведены свѣдѣнія объ адвокатской дѣятельности женщинъ въ разныхъ государствахъ Европы и Америки. Такъ, въ Германіи нѣтъ „женщинъ-адвокатовъ“. Точно также и по австрійскому законодательству женщины до сихъ поръ не могли быть адвокатами уже по одному тому, что для нихъ не существовало доступа на юридическіе факультеты. Что касается Англіи, то въ ея колоніяхъ (въ Индіи, въ Канадѣ и въ Австраліи), а также въ Ирландіи женщинамъ наравнѣ съ мужчинами разрѣшено занятіе адвокатурою. Итальянское законодательство напротивъ запрещаетъ имъ заниматься этою профессіею. Въ Даніи женщина можетъ фигурировать въ судѣ въ качествѣ адвоката только по своимъ личнымъ дѣламъ. Зато въ Норвегіи, въ Румыніи и въ нѣкоторыхъ кантонахъ Швейцаріи, а равно и въ Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ Штатахъ (въ 32 штатахъ и терріторіяхъ), въ Мексикѣ и въ Чили женщина вполне допущена къ адвокатской дѣятельности. По закону 15 февраля 1879 г. американка можетъ быть адвокатомъ даже при федеральномъ судѣ. Въ настоящее время въ Соединенныхъ Штатахъ числится 275 женщинъ-адвокатовъ. Съ нынѣшняго года появилась женщина-адвокатъ и во Франціи (Жанна Шовенъ). Въ Россіи женщины допущены къ адвокатурѣ только въ Финляндіи и то съ 1895 г., когда это право получила Синъ-Сшенъ.

Г. Зинченко приводитъ въ своей книгѣ письмо В. Д. Спасовича по вопросу „объ общественной дѣятельности женщинъ въ Россіи“. Почтенный юристъ, говоря о періодѣ времени, предшествовавшемъ изданію судебныхъ уставовъ 1864 года, замѣчаетъ, что „женщина не была исключена отъ выполнения обязанности ходатайствовать передъ судомъ; снабженная формальнымъ разрѣшеніемъ, онѣ могли принимать участіе въ разбирательствѣ. „Несомнѣнно это было рѣдко, но я лично помню, говоритъ В. Д. Спасовичъ, тѣхъ дамъ, которыя имѣли такую судебную практику до судебной реформы“ (стр. 18). Судебные уставы формально не воспретили женщинамъ заниматься адвокатурою. Въ виду этого въ 1865 г. одна дама просила судъ о предоставленіи ей права быть ходатаемъ по дѣламъ. Судъ затруднился отвѣтомъ и обратился къ Министру. Результатомъ этого обращенія было изданіе указа 7 января 1876 г., по которому женщинамъ, стремящимся къ дѣятельности ходатаевъ, было предписано примѣнять § 5 указа 14-января 1871 г., запретившій женщинамъ занимать платныя должности въ канцеляріяхъ и другихъ учрежденіяхъ, по назначенію правительства и по выборамъ. „Я съ своей стороны, вполне основательно замѣчаетъ г. Спасовичъ, нахожу это примѣненіе несоотвѣтствующимъ дѣлу, въ виду того, что дѣятельность ходатай по дѣламъ не имѣетъ никакого отношенія къ правительственнымъ или общественнымъ должностямъ, и что поэтому дозволеніе исполнять обязанности ходатай передъ судомъ никакъ не подходитъ къ правительственному назначенію или общественному выбору по редакціи § 5 указа 1871 г.“ (стр. 23). Далѣе въ своемъ письмѣ г. Спасовичъ сообщаетъ, что въ комиссіи по пересмотру судебныхъ уставовъ при составленіи недавно обнародованнаго проекта о присяжныхъ повѣренныхъ, былъ предложенъ слѣдующій §: „женщины не могутъ получать званіе частныхъ ходатаевъ по дѣламъ“. Однако, комиссія его не приняла и рѣшила оставить вопросъ о женщинахъ-адвокатахъ открытымъ.

В. Д—нъ.

Изъ Журнала Юридическаго Общества (издаваемого Юрид. Об-вомъ при С.-Петербургскомъ университетѣ) книга ГІ. 1898 г.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

КАРАМЗИНЪ „Исторія Государства Россійскаго“.

Въ 10 вып. (безъ сокращеній). Ц. 1 р. 50 коп.

ПОДПИСКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ. С.-Петербургъ, Серпуховская ул., д. 17. кв. 26.

За 1 р. 25 к. пять томовъ до 50-ти печатныхъ листовъ большого (8^о) формата убористаго, но четкаго шрифта (безъ пересылки).

СИСТЕМАТИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНІЙ

В. Л. Бѣлинскаго. *)

Основанія его критики и отзывы о выдающихся произведеніяхъ литературы. (Худож. исп. портретъ автора и его факсимиле).

Содержаніе: 1. Краткій біографическій очеркъ.—2. Нравственными и философскія обоснованія критики Бѣлинскаго. Педагогическія воззрѣнія.—3. Русскія человѣкъ и русскій народъ. Французы. Нѣмцы. Англичане. Личность. Общество. Народъ. Жизнь.—4. Искусство. Художество. Творчество. Талантъ. Геній. Бездарные писатели. Публика.—5. Литература. Поэзія. Театръ.—6. Народъ и народная литература. Народность въ литературѣ. Национальность поэта. Литературный языкъ.—7. Западно-Европейская литература и выдающиеся поэты.—8. Петръ Великій.—9. Кантемиръ. Тредьяковский. Псевдоклассицизмъ. Ломоносовъ. Сумароковъ.—10. Императрица Екатерина II. Державинъ. Фонвизинъ.—11. Сантиментализмъ. Карамзинъ.—12. Романтизмъ. Жуковский.—13. Крыловъ.—14. Горе отъ ума.—15. Пушкинъ.—16. Лермонтовъ.—17. Кольцовъ.—18. Гоголь.—19. Майковъ. Тургеневъ. Достоевскій.—20. Искандеръ (Герценъ).—21. Гончаровъ. Просьба заблаговременно заявить желаніе на пріобрѣтеніе собранія сочиненій Бѣлинскаго, деньги можно уплачивать при полученіи каждой книги, т. е. по 25 коп. По выходѣ IV тома цѣна значительно повысится.

Стоимость пересылки, по дѣйствительному почтовому расходу, за 5 кн. опредѣлилось въ 95 коп., а именно: 5 книг. заказ. банд. по 16—75 к. и 2 наложенныхъ плат. по 10—20 к. Сумма эта т. е. 95 к. будетъ налож. на 4 т.

Изд. II-е.

Н. ЗИНЧЕНКО.

„ЖЕНЩИНА-АДВОКАТЪ“

(по Луи-Франкѣ).

Цѣна безъ переплета 80 коп., въ перепл. 1 руб., для подписч. Бѣлинскаго 50 коп. Отзывъ „Новаго Времени“. О книгѣ „Луи-Франкъ“ „Женщина-Адвокатъ“: Книга дѣльная, наполненная фактами и горячими заступничествами за права женщинъ...

Свои доводы въ пользу феминизма Луи-Франкъ начинаетъ съ глубокой древности съ Египте, Іудеи, Греціи и Рима. Женщина всего больше была лишена человѣческихъ правъ у евреевъ; христіанство начало освобождать женщинъ.

Двадцатый вѣкъ, въ которомъ я живу (говоритъ нашъ извѣстный публицистъ А. Суворинъ), покажетъ гражданамъ этого вѣка, которые на нашихъ глазахъ бѣгаютъ еще въ дѣтскихъ штанишкахъ, что женщина будетъ продолжать соперничать съ электричествомъ въ приложеніи своихъ силъ. Во времена возрожденія итальянцы отличались какъ юристы, какъ ораторы, во времена второго возрожденія, которое начинается теперь, и французенки, и нѣмки и россіянки будутъ и юристами и адвокатами. Чтобы сказать это—совсѣмъ не надо быть пророкомъ.

Н. Зинченко. *Женщина-адвокатъ* (по Луи-Франку), 157 стр. Спб. 1898. Цѣна 80 коп., въ издѣл. перепл. 1 руб.

Брошюра эта составлена по сочиненію извѣстнаго писателя Луи-Франка (брюссельскій адвокатъ, докторъ правъ, вице-президентъ всемірнаго союза феминистовъ), написанному по случаю принятія, постановленіемъ Парижскаго суда, дѣвицы Жанны Шовенъ въ составъ парижскихъ адвокатовъ. Французскій публицистъ внесъ въ свое объемистое сочиненіе много интересныхъ фактовъ по отношенію къ указанному жизненному вопросу. Г. Зинченко выпустилъ нѣкоторыя подробности и мѣста, имѣющія интересъ исключительно для парижской публики, далъ для русскихъ читателей очерки состоянія вопроса о женскомъ образованіи и борьбѣ женщинъ за право общественной дѣятельности во всемъ мірѣ. На ряду съ изложеніемъ историческихъ и другихъ данныхъ, по отношенію къ разбираемому вопросу, авторъ коснулся и всѣхъ предрассудковъ общества, которые вредили (а въ Бельгіи повліяли даже на отрицательный приговоръ суда) допущенію женщинъ къ судебной дѣятельности. Больше интересныхъ главы: „Женская природа въ связи съ правильнымъ ходомъ правосудія“; „Женщина-адвокатъ передъ юридической наукой“; „Мысли Наполеона“; „Женщина-адвокатъ и власть мужа“; „Мужъ и жена—оба адвокаты“; „Неравенство социальныхъ правъ половъ“; „Соприкосновеніе половъ и женская стыдливость“; „Моментъ приближенія родовъ въ судѣ“ и глава: „Вопросъ объ общественной дѣятельности женщинъ въ Россіи“, въ которой помѣщено и письмо къ автору В. Д. Спасовича (Отз. Книжн. Вѣстн.).

*) Бѣлинскій явился къ намъ въ качествѣ учителя русскаго языка и словесности. К. Д. Кавелинъ.

Значеніе Бѣлинскаго въ нашей литературѣ было громадное и чувствуется до сихъ поръ. Онъ не только впервые устанавливалъ правильныя понятія объ искусствѣ и литературѣ и указывалъ тотъ путь, по которому должна идти литература, чтобы стать общественною силою, но явился учителемъ и руководителемъ...
Энциклопед. словарь Брокгауза-Ефрона.

PAMPHLET BINDER

Manuscript
GAYLORD
Syracuse
Stockton

LIBRARIES

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

4M-6-54-76296

OV 91381

FOR USE IN
LIBRARY ONLY

~~AUG 26 1968~~

Hoover Institution Library



3 6105 071 568 468

